0e ANNÉE No 112 NOUVELLE SÉRIE 1er JANVIER 1923

174

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

HOMMAGE à MARCEL PROUST

1871-1922

SOUVENIRS — L'ŒUVRE

TÉMOIGNAGES ÉTRANGERS

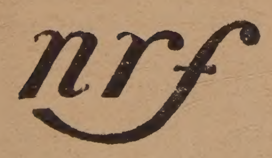
LA PRISONNIÈRE

(fragments inédits)

BIBLIOGRAPHIE

DOCUMENTS

PORTRAITS



RÉDACTION & ADMINISTRATION
3, RUE DE GRENELLE, PARIS-VIe, TEL. : FLEURUS 12-27
LE NUMÉRO : FRANCE : 4 FR. — ÉTRANGER : 4 FR. 50

POUR PARAITRE FIN JANVIER :

MVRS & TOITS
POVR LES PAYS
DE CHEZ-NOVS

PAR

CHARLES LETROSNE

PRÉCÉDÉ D'UN AVERTISSEMENT DE

LÉANDRE VAILLAT

SOMMAIRE de l'OUVRAGE :

TOME I. LES MAIRIES. LES ÉCOLES. LES GENDARMERIES.

TOME II. LES PALAIS DE JUSTICE. LES SALLES DE FÊTES. LES GARES. LES POSTES. LES BANQUES. LES CLINIQUES. LES BAINS.

TOME III. LES AUBERGES & HOTELS. LES FERMES. LES MAISONS RURALES. LES MAISONS D'ARTISANS.

TOME IV. LES MAISONS BOURGEOISES. LES ÉGLISES. LES CURES. LES CIMETIÈRES. LES FONTAINES. DIVERS PROJETS.

UN ouvrage in-4° jésus de 4 tomes à paraître successivement, de 250 pages chaque, impression recto. Reliure originale. Papier des gardes inédit, celui du texte est fabriqué spécialement à la cuve. L'ouvrage est orné de 125 hors-texte en plusieurs couleurs, reproduits par procédé spécial et montés sur hollande. Le texte, composé en initiales Della Robbia, est agrémenté de nombreuses initiales, frontispices et culs de-lampe originaux. Les exemplaires souscrits avant tirage ne sont payables qu'au moment de la mise en vente de chaque tome et proportionnellement (l'un fr. **150**. —, soit pour l'ouvrage complet, fr français **600**. —). Les tomes sont expédiés franco de port pour la France ; port en sus pour les pays étrangers, contre l'envoi d'un mandat poste ou d'un chèque représentant leur valeur.

ON SOUSCRIT :

CHEZ TOUS LES LIBRAIRES ; CHEZ L'AUTEUR, 21, RUE D'OFFÉMONT (8e) ET CHEZ L'ÉDITEUR DAN. NIESTLÉ, 5, RUE DE VIENNE A PARIS

LIBRAIRIE GALLIMARD



15, BOULEVARD RASPAIL — TÉL. : FLEURUS 24-84

BULLETIN MENSUEL DE RENSEIGNEMENTS BIBLIOGRAPHIQUES

Sous ce titre seront indiqués chaque mois, dans ces feuilles, les ouvrages qui, à divers titres, nous paraîtront dignes d'être signalés à l'attention des lecteurs et des bibliophiles.

NOUVEAUTÉS

LITTÉRATURE GÉNÉRALE, ROMANS, ETC.

GEORGES ANQUETIL. La maîtresse légitime. Prix .. .. 10 fr.
R. STEPHAN. L'homme-chien.. .. 6.75
Contes de ma mère Loye.. .. .. .. 12 fr.
A. CAPUS. Années d'aventures.. .. 7.50
CH. OULMONT. Le livre des amants.. 6 fr.
A. BAILLON. En sabots.. .. .. 6.75
Ex. pur fil.. .. .. 15 fr.
Ex. Hollande .. .. 35 fr.
M. DU GENESTOUX. Les vacances de la famille Plumet, broché .. .. 6 fr.
relié toile .. .. 9 fr.
A. CAPUS. Scènes de la vie difficile.. 6.75
TRILBY. L'impossible rédemption.. 7 fr.
Vte E. M. DE VOGUÉ. Lettres à Armand et Henri de Pontmartin.. .. .. 7 fr.
R. ROLLAND. L'âme enchantée.. .. 7 fr.
CASANOVA. Histoire de ma fuite des prisons de la République de Venise.. .. 12 fr.
E. JALOUX. Protée.. .. .. 1 fr.
M. TIREL. Rodin intime.. .. .. 8 fr.
P. SOUCHON. Le meneur de chèvres.. 5 fr.
A. WARNOD. La belle sauvage.. .. 3.75
H. BÉRAUD. Le martyre de l'obèse.. 6.75
DOSTOIEWSKY. La confession de Stavroguine .. .. 7 fr.
A. FAIVRE. Journal de guerre, 2 vol. 16 fr.
R. ALLARD. Maître Pierre Pathelin.. 2,75
M. GAUTHIER. La vie d'un homme.. 6.50
Ex. pur fil.. .. .. 15 fr.
Ex. Hollande .. .. 35 fr.
SHERIDAN. Devant l'amour 6.75
BINET-VALMER. Parce que tu souffres.. 7 fr.
L. DAUDET. Sylla et son destin.. .. 7 fr.
E. RHAIS. La fille des pachas.. .. 7 fr.
E. CAZAL. Le vertige de la volupté et de la mort .. .. 7 fr.
C. MAUCLAIR. Servitude et grandeur littéraires .. .. 10 fr.
BALZAC. Traité de la vie élégante.. 12 fr.
TOURGUENIEV. Théâtre II.. .. .. 8 fr.
PRZYBYSZEWSKI. De Profundis.. .. 1 fr.
J. D'OR SINCLAIR. Toujours tu chériras la mer .. .. 7 fr.
G. LENOTRE. L'affaire Perlet.. .. 10 fr.
Dr LUCIEN GRAUX. Initié !.. .. .. 6 fr.
H. DE MONTHERLANT. Le songe.. .. 7.50
L. BLUMENFELD. Anthologie des conteurs yidisch 6.75
J. BESLIÈRE. Le page mutilé.. .. 6.75
A. GALOPIN. Mémoires d'un cambrioleur retiré des affaires.. .. .. .. 7.50
M. LEVAILLANT. Splendeurs et misères de M. de Chateaubriand.. .. .. 12 fr.
P. DRIEU LA ROCHELLE. Mesure de la France .. .. 5 fr.
F. CHAMPSAUR. Ouha, roi des singes.. 7.50
Dr CAPITAN. La préhistoire.. .. 4 fr.
P. SABATIER. La révoltée.. .. .. 6.75
A. ARNYVELDE. Le bacchus mutilé.. 6.75
Mme DU DEFFAND. Lettres à Voltaire.. 12 fr.

PHILOSOPHIE — SCIENCE — POLITIQUE — DOCUMENTATION

B. GEORGES-GAULIS. Angora, Constantinople, Londres .. .. 8 fr.
M. DE BROGLIE. Les rayons X.. .. 15 fr.
L. DESNOYERS. Histoire du peuple hébreu. Prix .. .. 20 fr.
Mémoires de Guillaume II.. .. 12.50
A. GAZIER. Histoire générale du mouvement janséniste .. .. 30 fr.
J. CHEVALIER. Pascal.. .. .. .. 9 fr.
P. MATTES. Cavour et l'unité italienne. Prix .. .. 20 fr.
L. H. GRONDIJS. La guerre en Russie et en Sibérie .. .. 33 fr.
H. GALBRUN. Introduction à la théorie de la relativité .. .. 60 fr
CH. SAUNIER. Les décorateurs du livre. 8 fr.
A. SARRAUT. La mise en valeur des colonies françaises .. .. 20 fr.

VOIR CI-APRÈS LE BULLETIN DE COMMANDE

★

BULLETIN DE RENSEIGNEMENTS BIBLIOGRAPHIQUES (SUITE)

ÉDITIONS DE BIBLIOTHÈQUE

R. LALOU. Histoire de la littérature française contemporaine .. .. 10 fr.
A. FRANCE. La Rôtisserie de la reine Pédauque .. .. 10 fr.
CH. BAUDELAIRE. Poésies complètes. 132 fr.
Ex. sur Hollande.. .. .. .. 220 fr.
J.-J. ROUSSEAU. Les Confessions.. 25 fr.

Andrees Hand atlas.. 240
Voyage de M. le baron M. de Rothschild Éthiopie. 2 vol. avec atlas.. .. 800
E. LAVISSE. Histoire de France contem raine. Tome X. Broché, ... 30
Relié. 45
A. MARY. La chambre des dames.. 12

RÉIMPRESSIONS

DOSTOIEWSKY. Carnet d'un inconnu. 6.75
— Les Possédés .. .. 15 fr.
G. NIGOND. Les contes de la Limousine. 20 fr.
M. PROUST. Le côté de Guermantes I. 10 fr.
M. PROUST. Sodome et Gomorrhe II. 3 vol. Prix.. .. .. 20.25

H. DUVERNOIS. Le mari de la couturiè Prix 7
M. BARRÈS. Le voyage de Sparte.. 7
J. LOMBARD. L'agonie.. 15
R. MARTIN DU GARD. Le Cahier gris. 6
— Le Pénitencier 7

ÉDITIONS DE LUXE — OUVRAGES D'ART

REMBRAND. L'œuvre du maître, cart. toile. Prix .. .. 40 fr.
M. DESBORDES-VALMORE. La Jeunesse de Marcelline.
Ex. sur vergé de Rives.. .. 120 fr.
Ex. sur Japon.. .. .. .. 250 fr.
Ex. sur Chine.. .. .. .. 350 fr.
R. KIPLING. Le livre de la jungle.. 15 fr.
Ex. sur Arches.. .. .. .. 40 fr.
Ex. pur fil.. .. .. 25 fr.
G. DUHAMEL. Lettres d'Auspasie. Ex. sur Hollande .. .. 36 fr.
P. CLAUDEL. Verlaine.. .. .. 30 fr.
A.-C. COPPIER. Les eaux-fortes de Rembrandt .. .. 70 fr.
D. REAL. La décoration primitive (Océanie). Prix .. .. 75 fr.

Vingt nus de Louise Hervieu.
Ex. sur Japon.. 350
Ex. sur Lafuma.. 200
R. DE GOURMONT. Lettres d'un satyre.
Ex. sur Japon.. 120
Ex. sur Hollande.. 75
Ex. sur vélin.. 44
G. DUHAMEL. Vie des martyrs.. .. 15
Ex. sur Arches.. 40
Ex. pur fil.. 25
CL. ANET. Notes sur l'amour.. .. 25
Ex. sur Arches.. 110
Ex. sur Japon.. 165
A. MICHEL. Histoire de l'art (Tome Prix 50
MOLIÈRE. Le bourgeois gentilhomme.
Ex. sur Japon.. 165
Ex. sur velin.. 70

BULLETIN DE COMMANDE

FRAIS DE PORT EN SUS POUR TOUS LES VOLUMES (1)

Veuillez m'envoyer (2) — contre remboursement — ce mandat — chèque joint, — le débit de mon compte — les ouvrages indiqués dans le BULLETIN DE RENSEIGNEME BIBLIOGRAPHIQUES sous les numéros ....

....

....

....

....

NOM .... **Signature :**

ADRESSE ....

....

(1) Pour économiser du temps et de l'argent, utilisez notre carnet de commandes. Pour ce suffit d'avoir un compte-courant.

(2) Rayer les indications inutiles.

ÉDITIONS DE LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE
3, RUE DE GRENELLE PARIS-VIe
nrf
TÉLÉPHONE : FLEURUS 12-27

5 .. .. voix contre 3
au livre couronné. Avant-dernier tour de scrutin pour le PRIX GONCOURT 1922

LUCIENNE

PAR

JULES ROMAINS

ROMAN. 1 vol. **6.75**

13e Mille

EXTRAITS DE LA PRESSE

« ...JULES ROMAINS, qui a écrit un chef-d'œuvre parmi les chefs-d'œuvre : MORT DE QUELQU'UN, possède sa plume et ne la laisse pas s'égarer ou se compromettre.
Dans DONOGOO-TONKA, il nous avait prouvé jusqu'où pouvait aller sa fantaisie humoristique et de quelle manière il entendait prouver le vrai en plaidant le faux. Mais dans LUCIENNE, rien n'est laissé au plaisir de mystifier le lecteur. C'est l'étoffe, trame pur fil, de la vie même que déroule l'auteur seulement préoccupé de la sincérité de son sujet. »

RACHILDE (*Mercure de France*, 15-9-22).

« ...Un roman d'un intérêt frémissant et neuf, un curieux et excellent roman. »

FRANC-NOHAIN (*Echo de Paris*, 21-9-22).

« ...LUCIENNE est un délicieux roman d'amour... Le récit sinueux se déroule, revient sur lui-même, prend les personnages de biais, nous les révèle peu à peu ; on a l'impression d'un grand coquillage romanesque, et c'est admirable. »

EDMOND JALOUX (*Revue Hebdomadaire*, 18-11-22).

« ...LUCIENNE est une admirable réussite : ce qui apparaît proprement, entièrement nouveau dans LUCIENNE, ce que chaque ligne du livre décrit avec une incroyable vérité, ce n'est pas *pourquoi* deux êtres se fiancent, mais *comment* ils en arrivent à se fiancer. Et je suis très persuadé que jamais semblable entreprise n'avait été poussée si loin, et même qu'elle n'avait jamais été mise en œuvre par des moyens aussi directs et aussi forts. »

EMMANUEL BUENZOD (*Gazette de Lausanne*, 7-8-22).

nrf OEUVRES DE MARCEL PROUST

PASTICHES ET MÉLANGES. 1 vol. in-18 .. .. .. **8.5**

A LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU

I. DU COTÉ DE CHEZ SWANN. 2 volumes in-16.
Chacun **5**

II. A L'OMBRE DES JEUNES FILLES EN FLEUR
(*PRIX GONCOURT 1919*). 2 vol. in-16, chacun .. **6.**

III. LE COTÉ DE GUERMANTES, I. 1 vol. in-16. **10**

IV. LE COTÉ DE GUERMANTES, II } 1 vol. in-16.
SODOME ET GOMORRHE, I } Prix .. **12.**

V. SODOME ET GOMORRHE, II. 3 volumes in-16.
Chacun .. .. **6.**

SOUS PRESSE :

SODOME ET GOMORRHE, III. *LA PRISONNIÈ*
ALBERTINE DISPAR

A PARAITRE :

SODOME ET GOMORRHE en plusieurs volumes (su

LE TEMPS RETROUVÉ (fin)

LES PLAISIRS ET LES JOURS. 1 volume

MORCEAUX CHOISIS. 1 volume

nrf ***ACHETEZ CHEZ VOTRE LIBRAI***

ÉDITIONS DE LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

3, RUE DE GRENELLE
PARIS-VIe



TÉLÉPHONE :
FLEURUS 12-27



PAUL MORAND

TENDRES STOCKS

1 VOL. IN-18 .. .. **6.75**

6e MILLE

PRÉFACE DE

MARCEL PROUST

EXTRAITS DE LA PRESSE

« ...très gracieux portraits de femmes d'une psychologie cruelle. »
JACQUES DE LACRETELLE (*Revue de la Semaine*, 2-IX-21).

« ...un livre charmant et subtil où s'atteste un écrivain original et un artiste trés personnel. »
HENRI DE RÉGNIER (*Figaro*, 17-IV-21).

« ...M. PAUL MORAND décrit l'Angleterre bien mieux que la plupart des Anglais. »
(*Le Times*, 3-III-21).

DU MÊME AUTEUR

OUVERT LA NUIT

50e MILLE

1 VOL. IN-18 .. .. **7** fr.

Pour paraître en 1923 aux Editions de la " Nouvelle Revue Française " :

FERMÉ LA NUIT

nrf *ACHETEZ CHEZ VOTRE LIBRAIRE*

nrf VIENT DE PARAITRE

RÉPERTOIRE DU VIEUX-COLOMBIER

NICOLAS GOGOL

HYMÉNÉE

ÉVÈNEMENT FORT INVRAISEMBLABLE EN 3 ACTES

Traduit par DENIS ROCHE

1 vol. in-24 couronne .. .. **3 fr**

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

REVUE MENSUELLE DE LITTÉRATURE ET DE CRITIQUE

10e ANNÉE. — Directeur : JACQUES RIVIÈRE

PARAIT LE 1er DE CHAQUE MOIS

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT

ÉDITION ORDINAIRE

FRANCE : UN AN .. .. **38** FR. — SIX MOIS.. .. .. **20** FR

AUTRES PAYS : UN AN .. .. **45** FR. — SIX MOIS.. .. .. **24** FR

ÉDITION DE LUXE

UN AN : FRANCE .. .. .. **75** FR. — AUTRES PAYS .. .. **90** FR

PRIX DE VENTE AU NUMÉRO

FRANCE.. .. .. .. **4** FR. — AUTRES PAYS.. .. .. **4** FR. **5**

BULLETIN D'ABONNEMENT

Veuillez m'inscrire pour un abonnement de * UN AN / SIX MOIS à l'édition * ORDINAIR / DE LUXE de la NOUVELLE REVUE FRANÇAISE à partir du 1er .... 192..

* Ci-joint mandat — chèque * de . . . .
Veuillez faire recouvrer à mon domicile la somme de

* **75** fr. ;	**90** f
38 fr. ;	**45** f
20 fr. ;	**24** f

(*Les quittances présentées à domicile sont majorées de 1 fr. 75 pour frais de recouvremen*

A .... le .... 192...

(*Signature.*)

Nom ....

Adresse ....

....

* *Rayer les indications inutiles.*

DÉTACHER LE BULLETIN CI-DESSUS ET L'ADRESSER A L'ADMINISTRATEUR DE L NOUVELLE REVUE FRANÇAISE, 3, RUE DE GRENELLE — PARIS — VIe ARRONDIS COMPTE CHÈQUES POSTAUX : PARIS 169-33

nrf VIENT DE PARAITRE

COLLECTION DES TABLEAUX CONTEMPORAINS

N° 2

TABLEAU DE LA BOXE

PAR

TRISTAN BERNARD

Illustré de 30 gravures originales à l'eau-forte par

ANDRE DUNOYER DE SEGONZAC

ÉDITION ORIGINALE

M. TRISTAN BERNARD n'est pas seulement le délicieux ironiste qu'ont rendu célèbre tant de romans et de comédies ; c'est aussi un sportsman, de qui le nom est inséparable des fastes du cyclisme et de la boxe. Rien de plus divertissant que cette peinture pittoresque d'un milieu aux mœurs curieuses et sympathiques où passent les figures les plus diverses depuis les temps héroïques du " noble art " jusqu'aux grands matches qui l'ont rendu populaire en France.

Cent anecdotes comptées avec humour font pénétrer le lecteur dans l'intimité des pugilistes célèbres et dans les coulisses d'un spectacle où soigneurs, managers, spectateurs de toutes catégories, présentent tant de traits singuliers.

M. DUNOYER DE SEGONZAC a illustré cet ouvrage de la manière la plus vivante. Le moindre de ses dessins est révélateur d'une attitude ou d'un réflexe physiologique qu'un observateur aussi sagace pouvait seul fixer. Cette force expressive est encore accrue par le prestige du style le plus naturel et le plus vigoureux.

Un volume de 236 pages in-8 couronne, imprimé en 14 Didot de Peignot par Coulouma, les eaux-fortes tirées hors texte et dans le texte par Vernant.

18 exemplaires hors commerce.

300 exemplaires sur velin pur fil Lafuma-Navarre.. .. .. **160** fr.

10 exempl. sur japon impérial avec une suite des gravures **300** fr. (*souscrits*)

5 exemplaires sur japon impérial avec double suite des gravures en premier et en second état .. .. **400** fr. (*souscrits*)

Le premier de ces exemplaires comportant en outre les dessins originaux de Segonzac .. .. **5.000** fr. (*VENDU*)

POUR PARAITRE EN JANVIER

N° 4

TABLEAU DE LA VÈNERIE

OU

ESSAI SUR LA CHASSE A COURRE EN FRANCE

PAR

J.-L. DUPLAN

Illustré par J.-L. BOUSSINGAULT

ÉDITION ORIGINALE

nrf SOUSCRIVEZ CHEZ VOTRE LIBRAIRE

ÉDITIONS DE LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

3, RUE DE GRENELLE PARIS-VI[e] — nrf — TÉLÉPHONE : FLEURUS 12-27

PRIX FÉMINA VIE HEUREUSE 1922

SILBERMANN

PAR

JACQUES DE LACRETELLE

ROMAN. 1 vol. 6.7

20[e] Mille

EXTRAITS DE PRESSE

...SILBERMANN est un des ouvrages les plus solides, les plus profonds, les plus remarquables, qu'il nous ait été donné de lire cette année — et l'année va finir — un des deux ou trois livres que l'on conserve au milieu de trois cents...

Franc Nohain (*Echo de Paris* du 16 novembre 1922).

...Tragédie d'amitié et d'influence, et rien de plus pathétique que ces tragédies de jeunesse...

Henri de Régnier (*Figaro*, 21 novembre 1922).

...Ce qui par dessus tout est remarquable en ce volume c'est la sobriété de l'expression, le choix judicieux du détail, l'art du raccourci; l'élégance de la syntaxe... Un art si dépouillé est le fruit d'une intelligence ferme, en parfait accord avec sa sensibilité, et qui s'adapte exactement au réel. C'est pour un jeune auteur la condition parfaite pour écrire de belles œuvres.

Jean de Pierrefeu (*Les Débats* du 15 novembre 1922).

JACQUES DE LACRETELLE a composé ici son second roman, une sorte de chef-d'œuvre ...SILBERMANN ne se laissera pas oublier par ceux qui l'auront lu...

André Chaumeix (*Le Gaulois* du 2 décembre 1922).

...Un des meilleurs livres parus depuis longtemps ...la pureté du style, la délicatesse des analyses font de cette œuvre quelque chose qui n'est pas loin d'un chef-d'œuvre. Lisez SILBERMANN.

P. Reboux (*Connaître*, décembre 1922).

LA NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

LA NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

REVUE MENSUELLE

DE LITTÉRATURE ET DE CRITIQUE

TOME XX

PARIS

3, RUE DE GRENELLE, 3

1923



Photo Nadar.

1884



Photo Hermann et Cie

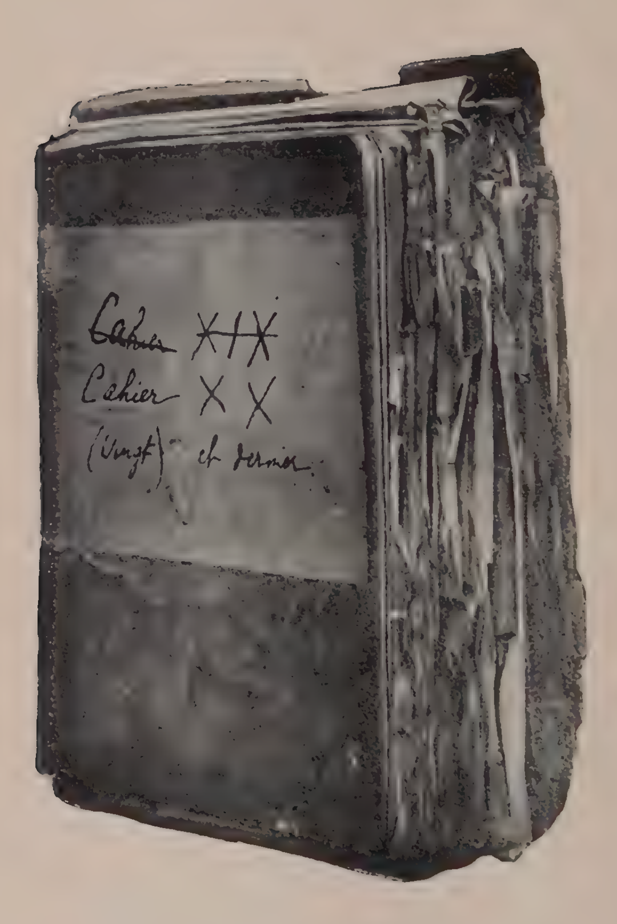
ROBERT ET MARCEL PROUST

1882



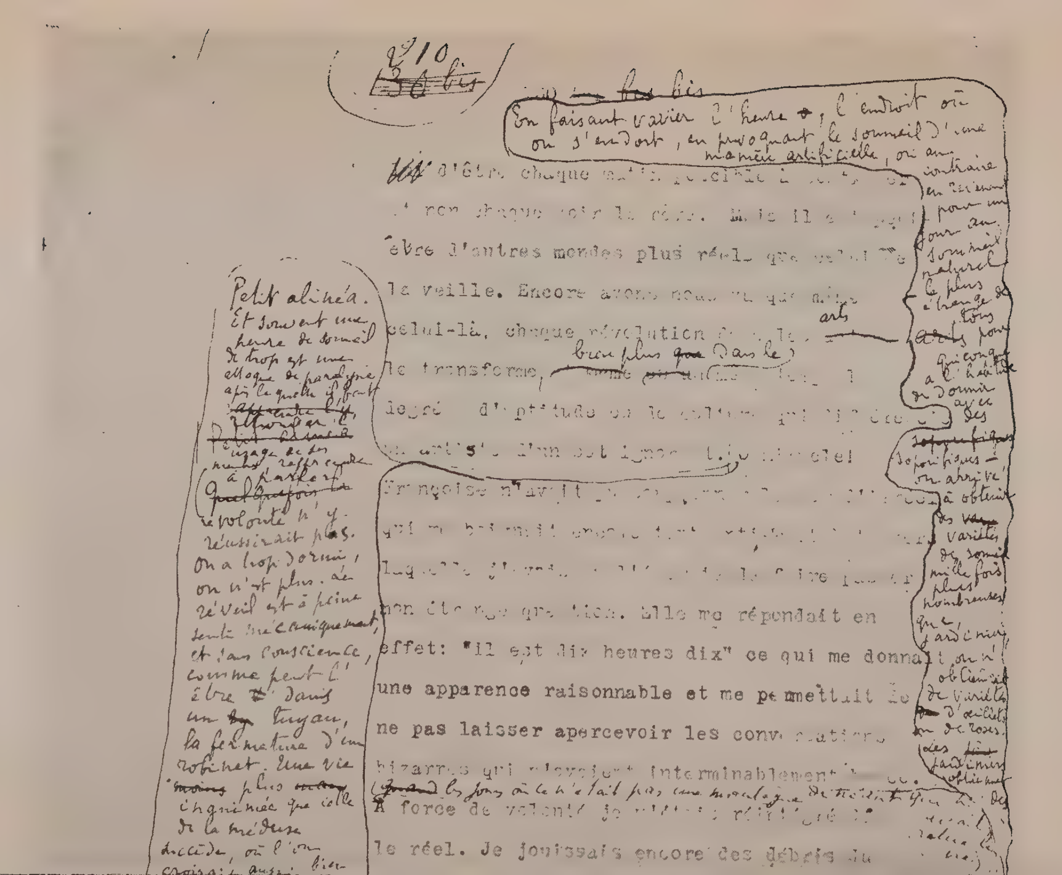
Photo Van Bosch.

1891



LE DERNIER CAHIER DU MANUSCRIT
de *A la Recherche du Temps perdu.*

UNE PAGE DU DERNIER CAHIER



210 bis

En faisant varier l'heure, l'endroit où on s'endort, en provoquant le sommeil d'une manière artificielle, ou au contraire en revenant pour un jour au sommeil naturel

d'être chaque [illegible]

[illegible]

[illegible] d'autres mondes plus réel[illegible]

la veille. Encore [illegible]

celui-là, chaque révolution [illegible] arts

le transforme, bien plus que dans le [illegible]

degré d'aptitude ou de culture [illegible]

[illegible] l'un est ignorant [illegible]

Françoise n'avait [illegible]

qui me [illegible]

laquelle [illegible]

non [illegible]. Elle me répondait en

effet: "Il est dix heures dix" ce qui me donnait une apparence raisonnable et me permettait de

ne pas laisser apercevoir les conversations

bizarres qui [illegible] interminablement [illegible]

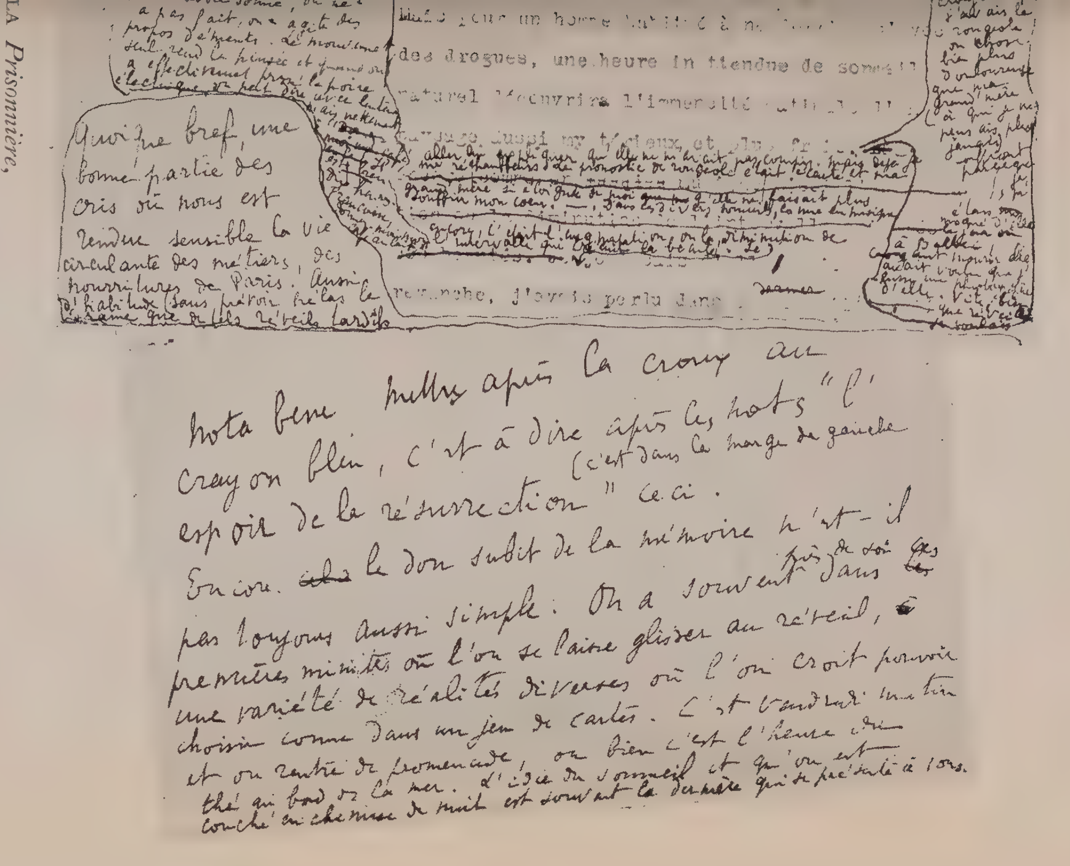
A force de volonté [illegible]

le réel. Je jouissais encore des débris du

Petit alinéa. Et souvent une heure de sommeil de trop est une attaque de paralysie après laquelle il faut retrouver l'usage de ses membres, rapprendre à parler. La volonté n'y réussirait plus. On a trop dormi, on n'est plus. Le réveil est à peine senti mécaniquement, et sans conscience, comme peut l'être dans un tuyau la fermeture d'un robinet. Une vie plus inanimée que celle de la méduse

PAGE DE LA COPI

comportant quatre additions manuscrites, plus un béquet. A noter qu'en



Quoique bref, une bonne partie des cris où nous est rendue sensible la vie circulante des métiers, des nourritures de Paris.

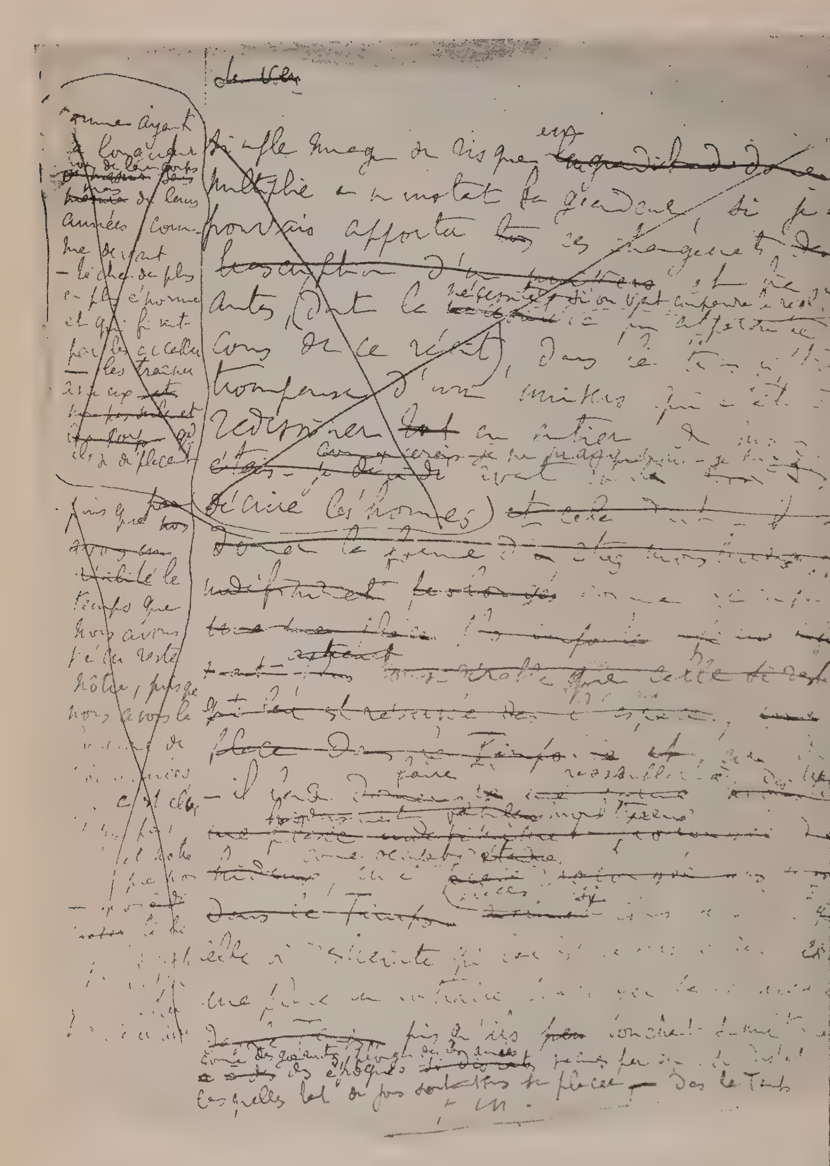
des drogues, une heure in tiendue de somm

nota bene mettez après la croix au crayon bleu, c'est à dire après les mots "l'espoir de la résurrection" (c'est dans la marge de gauche) ceci.

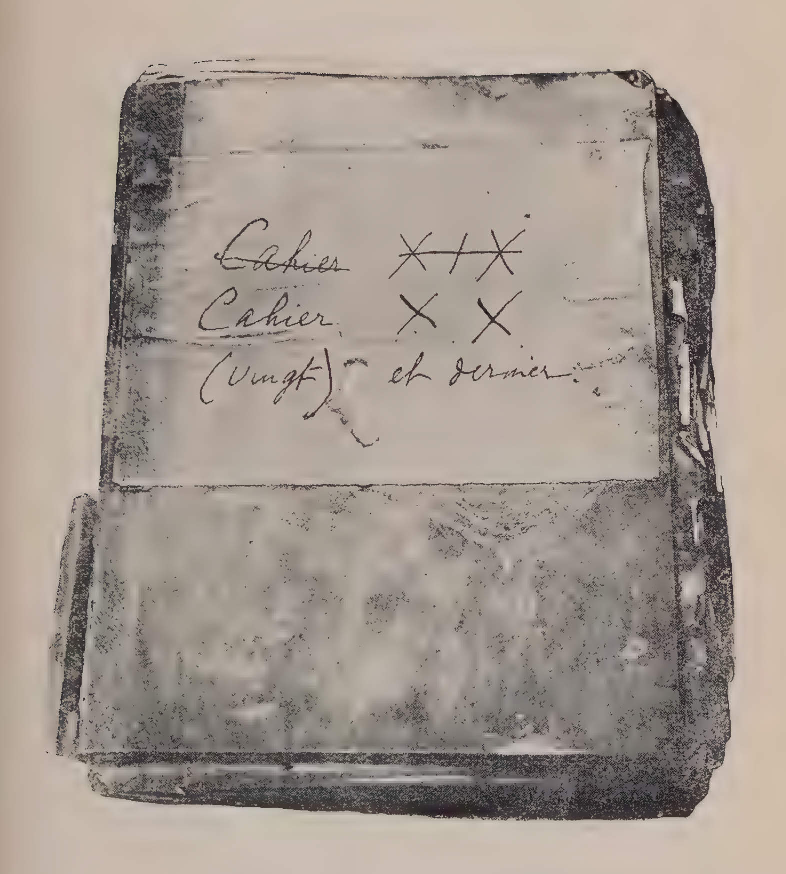
Encore le don subit de la mémoire n'est-il pas toujours aussi simple. On a souvent près de soi dans les premières minutes où l'on se laisse glisser au réveil, une variété de réalités diverses où l'on croit pouvoir choisir comme dans un jeu de cartes. C'est vendredi matin et on rentre de promenade, ou bien c'est l'heure du thé au bord de la mer. L'idée du sommeil et qu'on est couché en chemise de nuit est souvent la dernière qui se présente à vous.

LA *Prisonnière*,

, qui remplit la page 211, s'intercale dans les dernières lignes du texte.



LA DERNIÈRE PAGE DU MANUSCRIT
portant la mention *Fin* de la main de Marcel Proust.



L'ÉTIQUETTE DU DERNIER CAHIER
libellée de la main de Marcel Proust.



1890



MARCEL PROUST
sur le yacht de M. Robert de Billy, dans la Manche (1904).



Photo Otto.

1902

I

SOUVENIRS

NOTE BIOGRAPHIQUE

Marcel Proust est né à Paris, le 10 juillet 1871. Il était le fils du Docteur Adrien Proust, médecin des Hôpitaux, professeur à la Faculté de Médecine. Il passa la plus grande partie de son enfance à Paris, 9, Boulevard Malesherbes, mais il allait chaque année en vacances à Illiers, chef-lieu de canton de l'Eure-et-Loir, à 24 kilomètres de Chartres, dans une riante campagne, à la limite de la Beauce et du Perche. Il entra au lycée Condorcet à l'âge de 11 ans. Sa santé délicate l'obligeant dès cette époque à renoncer à la campagne pendant l'été, il allait passer en général un mois vers la fin de l'automne soit à Trouville, soit à Houlgate.

En novembre 1889 il s'engagea, sous le régime du volontariat, au 76e régiment d'infanterie à Orléans. Libéré, il passa la licence ès-lettres et commença à publier quelques articles.

On le vit beaucoup dans le monde, où il avait de nombreuses relations.

Aux environs de 1900 il fit un long séjour à Venise.

Son père mourut en 1903 et sa mère en 1905. A partir de ce moment Marcel Proust mena une vie plus retirée et se consacra de plus en plus jalousement à son œuvre. Il en fit paraître le premier volume à la fin de 1913.

Il est mort le 18 novembre 1922.

SOUVENIRS DU CŒUR

Si la vie aux circonstances nombreuses et difficiles nous a séparés de nos amis, la mort cruelle, en un don haïssable, nous les rend soudain tout entiers, par son irruption désolante, son choc plein de résonances, son immédiat et profond appel à la mémoire.

En un instant, celui dont nous ne connaissions plus que des moments espacés ; qui avait le pouvoir soit de nous charmer, soit de nous irriter ; qui par sa vie et son œuvre quotidienne demeurait un but continuel et passionnant pour notre jugement, recouvre son unité, obtient de nos esprits offensés par la tristesse une affirmation solennelle d'innocence et de perfection en toutes choses. Nous croyons, en contemplant ce visage clos, que notre ami a parcouru en un bref élan le chemin onduleux qui menait de sa jeunesse à sa mort et où les mouvements du paysage nous le cachaient trop souvent. Dès la seconde de son silence définitif, tous les détails de nos heures partagées avec lui se groupent pour oppresser notre esprit envahi de souvenirs précis et tendres. Il n'y a plus de lacunes ni d'intervalles dans la connaissance que nous avons de lui. La triste union est sans défaut.

Ah qu'il est juste, divin et mystérieux de ne plus pouvoir penser jamais à celui qui est mort comme nous pensions jadis à sa personne vivante ! La vie, par son essence même, qui est la diversité, la houle, le flux et le reflux, rend adversaires ceux qui se rapprochent, se comprennent, s'éloignent, se recherchent, ne croient pas utile de se

ménager réciproquement, de se traiter avec les égards qu'exige d'un coup et pour toujours le funèbre chagrin. La confiance, que donnent l'affection et les profonds liens de l'intelligence, admet au contraire une sorte de combat clair et continu qui témoigne du spirituel contact. L'amitié, comme la vie même du corps, a son accélération du sang, ses ralentissements, ses bonds, son sommeil passager. Mais l'ami que nous perdons nous oblige à le considérer soudainement d'un regard immuable, à le définir avec une conscience méditative, à l'aimer pieusement.

— Cher Marcel, ce que je veux rappeler ici, c'est l'époque enjouée, poétique, rapide et distraite de la jeunesse, où, doué surabondamment mais souffrant, fatigué, flâneur, ignorant sans doute ce que serait un jour votre puissant talent qui a construit d'immortels édifices, vous aviez choisi de ressentir, de figurer, de mimer, dirai-je, la naïve et incommensurable modestie ! Si riche d'instinct et de culture, possédant le mécanisme intellectuel le plus délicat et le plus ample, joueur de pur clavecin et maître de l'orchestration retentissante, vous vous étiez consacré à la modestie. Quelle modestie ! Vous vous excusiez de tout : d'être présent, de parler, de vous taire, de songer, d'énoncer votre avis aux méandres éblouissants, enfin de prodiguer vos louanges incomparables, dont vous souhaitiez, bien en vain ! faire, sous les pieds de vos amis, un tapis de fleurs précieuses mais méconnues, pareilles à ces asphodèles des dieux qu'un poète d'Italie m'envoya un jour d'été, et qui avaient pris, au cours du long trajet, l'aspect d'un languissant herbage. Ah ! certes, l'ironie qui se mêlait à votre sincère et ravissant jeu d'humilité ne se laissait pas ignorer, et vous saviez bien que les appréciations enivrantes que vous sembliez confus d'apporter à une jeune fille poète étaient reçues dans son cœur avec réflexion profonde et gratitude.

Mais il n'y avait pas moyen de vous déloger du terrain déclive où vous vous obstiniez à vous tenir, dans un

état choisi de relégation, vers quoi se portait néanmoins l'attention de tout votre entourage. Vous aviez décidé d'interloquer par votre visible et rayonnant effacement ceux qui vous cherchaient et vous admiraient tant. Qui de nous ne se souvient de votre charmante physionomie désolée par une soudaine et peut-être feinte susceptibilité, puis aussitôt épanouie par le rire joyeusement narquois, par l'irrésistible comique que vous livrait toujours le spectacle des groupes humains ! Avant que vous ne fussiez si justement célèbre, beaucoup d'entre nous possédaient déjà tout votre ingénieux et sensible génie répandu en vos lettres adroites, limpides, coudées comme les capricieuses rivières.

Parfois, en m'écrivant, vous vous plaisiez à commenter un ou deux de mes vers, à les charger de sens, à les faire miroiter, à les animer de telle sorte que je restais éblouie de vous et de moi ! Et vous mettiez la gravité de votre cœur en ces tendres astuces !

— Les années avaient passé, votre gloire éclata, immense et parfaite dès votre premier ouvrage. Des amis transportés, de studieux et passionnés disciples vous entouraient. Je ne discernais plus aussi bien, dans le lointain où vous viviez, votre regard de jadis, profond regard de celui qui est son monde à soi-même, qui assiste à la genèse des choses, pressent tout avenir, dédaigne parfois de rien communiquer. Profond regard navré qui soudain s'emplissait d'un rire bouillonnant, d'une malice aux miraculeuses ressources : ébauche silencieuse de votre œuvre, où toute une science est à jamais établie.

Plus séduite par de magnifiques pages de vos livres que par leur entière composition, dont la masse pourtant enthousiasme les jugements les plus sûrs comme les jeunes esprits spontanés, j'ai parlé de vous indéfiniment avec ceux qui ne toléraient aucune critique, et les observations que je maintenais, sans que mon admiration fut infé-

rieure à aucune autre, me rapprochaient de ces jours ingénus, heureux, d'autrefois, où vous n'eussiez pas supporté un instant des éloges sans nulle réserve.

A présent encore, immortel ami, je ressentirai souvent, comme le privilège secret de notre long et sensible attachement, le choix que je ferai dans votre œuvre pleine de sublimes lueurs, alors que des esprits plus avisés, enchaînés à votre multiple génie, se défendent de toute prédilection.

ANNA DE NOAILLES

HOMMAGE

MON CHER RIVIÈRE,

Je suis très touché de ce que vous me dites de cette « tendre affection » que me gardait jusque dans ses derniers jours Marcel Proust. Je l'ai bien connu, et dès sa vingtième année, ce me semble. Il était le plus aimable jeune homme, une merveilleuse source de compliments et de moqueries, avec une extrême abondance de mots un peu ternes et une subtilité prodigieuse de nuances. On croyait qu'il s'embrouillait dans une multitude de précautions et de « repentirs », mais pas du tout il faisait ses gammes, et s'exerçait (à son insu) pour acquérir les moyens de traduire l'incroyable surabondance de ses enregistrements.

Il attachait une importance que je jugeais tout à fait déraisonnable à la vie de salon, aux relations individuelles, à la correspondance. Ah ! Proust, gentil compagnon, quel phénomène vous étiez ! Et moi, alors, quelle désinvolture à vous juger !

Cependant il développait sa nature qui nous avait semblé si enveloppée. Il est devenu le Meredith français et l'objet d'un culte ardent. Cette transfiguration ne peut être appréciée à la légère. Permettez-moi d'ajourner de m'en faire à moi-même une idée claire et bien vérifiée. Ce que je comprends, c'est que « cela existe ». Ce que j'enregistre, c'est l'opinion d'un Rosny aîné qui a vu bien des gloires d'un jour, bien des emballements tôt épuisés, et qui, hier, me disait : « Proust, c'est du nouveau. »

Je vous serre la main,

BARRÈS.

2 déc. 1922.

HOMMAGE

Mon cher confrère,

A mon vif regret, la discussion du budget ne me laisse pas le temps d'écrire la page de souvenirs sur Marcel Proust, que je voulais vous adresser. Elle n'eût ajouté que bien peu de choses à la magnifique couronne de louanges que la *Nouvelle Revue Française* dépose sur cette tombe glorieuse et prématurée.

Le grand écrivain que nous pleurons est à mon avis l'un des premiers de notre littérature, pour l'universalité et la profondeur. Sa culture vaut celle de Montaigne et son analyse va plus loin que celle de Balzac, cependant si pénétrant. Déjà dégagées par une admiration, que double aujourd'hui la piété, les perspectives de son œuvre immense donnent cette certitude générale qui ne trompe pas. Proust a fait avancer l'introspection, la conscience que l'homme prend de lui-même, dans une mesure qui l'égale aux meilleurs moralistes de tous les temps. Par ailleurs, sa pensée fulgurante et ses observations les plus typiques et comiques demeurent sous l'égide du bon sens, serrées dans une maîtrise de réflexion et de syntaxe, où ne peut être surprise aucune défaillance.

Excusez l'insuffisance de ce mot, quant à l'auteur et à l'ami également incomparables, et croyez, mon cher confrère, à mes sentiments dévoués,

LÉON DAUDET

de l'Académie Goncourt.

MARCEL PROUST INTIME

Si haut que je puisse remonter le cours de mes souvenirs d'enfance vers cette période imprécise où se font les premières cristallisations de la mémoire, je retrouve constamment l'image de mon frère veillant sur moi avec une douceur infinie, enveloppante et pour ainsi dire maternelle. Et, chose curieuse, cette attendrissante image de cette première période de notre vie, je la retrouve presque toujours associée à celle de la campagne ensoleillée. C'est qu'à cette époque, au moment où nous pouvions bien avoir l'un et l'autre, lui cinq ans, moi trois ans, il n'avait pas encore été durement frappé dans sa santé, comme il le fut quelques années plus tard, ce qui le condamna à fuir tout ce qui était grand air et printemps.

Cette infinie douceur, et cette bonté de Marcel, caractérisée par un véritable besoin de se donner aux autres, de se dissocier en eux, en a fait, en dehors de ses merveilleuses qualités d'intelligence, un être moral exceptionnel. Il eut toujours pour moi l'âme fraternelle et bienveillante d'un aîné, mais en plus je sentais en lui comme la survivance de nos chers disparus et jusqu'à son dernier jour il est resté plus que le gardien de cette survivance morale ; il était tout mon passé ; toute ma jeunesse était enfermée dans son individualité.

La survivance de tout ce qui avait été était telle en lui que nous tous qui l'aimions, nous savions que nous pouvions l'y retrouver comme en un sanctuaire.

C'est à l'âge de neuf ans, en rentrant d'une longue promenade au Bois de Boulogne que nous avions faite avec nos amis D..., que Marcel fut pris d'une effroyable crise de suffocation qui faillit l'emporter devant mon père terrifié, et de ce jour, date cette vie épouvantable au-dessus de laquelle planait constamment la menace de crises semblables.

Malgré de terribles alertes et la nécessité d'un renoncement souvent total à ce qui était joie du plein air, beauté de la campagne, charme des fleurs, à cause du déchaînement de réactions menaçantes, Marcel vécut une vie de collège qui avec de grands ménagements, lui réserva de nombreuses satisfactions intellectuelles.

Il me précéda d'un an dans la classe de Philosophie du lycée Condorcet de notre cher maître Darlu qui eut certainement sur lui une influence considérable. Dans les cours consacrés à la critique de la réalité du monde extérieur et à sa subordination à notre pensée créatrice, Darlu avait une forme personnelle et intuitive, une manière d'exposé presque poétique qui plaisaient infiniment à Marcel ; il m'en parlait souvent. Mais il devait lui-même ultérieurement pénétrer bien plus profondément dans cette analyse. C'est ainsi que, non du point de vue physique que nécessite la théorie de la relativité, mais du point de vue de l'introspection, il est arrivé à se faire une notion très personnelle d'un véritable *continuum* de temps et d'espace. La vue des hommes comme allongés de leurs années qu'ils traînent lourdement après eux, est une des images les plus pénétrantes parmi les évocations du *Temps retrouvé*. Cette influence de Darlu fut certainement sur lui considérable, comme celle de Paul Desjardins et ultérieurement celle de Bergson.

En 1889, Marcel partait au Service militaire ; malgré la précarité de sa santé il put faire son volontariat, grâce à la paternelle bonté du colonel Arvers qui commandait à Orléans. Cette étonnante transplantation de vie qu'est le service militaire avait donné à Marcel tout un renouveau de son champ d'observation qu'il a ressenti d'une manière infiniment curieuse.

C'est au cours des années qui suivirent son volontariat que, malgré une santé fort délicate, il put commencer à préparer ses premiers ouvrages et cultiver des amitiés très chères en passant ses soirées dans des milieux où il rencontrait ses amis de Flers, Caillavet, Trarieux. C'est de la

fin de cette époque que datent *Les Plaisirs et les Jours.*

Déjà à ce moment il commençait à prendre des notes pour la rédaction de ses fameux Cahiers qui devaient constituer le grand cycle : *A la Recherche du temps perdu* ; mais c'est surtout à partir de 1905 que, s'adonnant de plus en plus à son œuvre qu'il travaillait jalousement sans la publier, il écrivait souvent toute la nuit, ne s'arrachant à son travail qu'au cours de sorties espacées.

De 1910 enfin on peut dire que date une véritable transformation de son existence ; jusqu'alors, malgré sa santé délicate, il avait mené une vie assez mondaine ; à partir de ce moment il y eut une *seconde période*, une seconde phase de sa vie. Ce fut alors une vie de renoncement, une véritable vie ascétique où cloîtré chez lui, entouré de ses Cahiers, ne sortant presque plus, il mit debout cette œuvre formidable dont l'achèvement lui était si cher. Le côté matériel même, l'accumulation de ces Cahiers entièrement écrits de sa main, où l'on voit les pages succéder aux pages, à mesure que la pensée se creuse davantage ou bien trouve une meilleure manière de s'exprimer fait une impression profonde. On ne peut se défendre d'une émotion poignante en songeant que ce formidable labeur représente toute une vie et quand on voit son œuvre se terminer en quelque sorte avec sa vie même.

D'autres diront tout ce que vaut cette œuvre au point de vue psychologique ; je n'en veux retenir, comme frère qui aimait si tendrement son frère, que la constatation de ce labeur surhumain et constant chez un être vivant en véritable ascète, émacié, ne se soutenant plus que pour son œuvre et voulant tout y sacrifier. Il s'était entièrement donné à elle, ne voyait pas d'existence en dehors d'elle, et ne se croyait pas en quelque sorte le droit de prendre un repos avant d'avoir terminé ce labeur épuisant. Hélas ! il ne l'a terminé que pour mourir, se sacrifiant ainsi tout entier à sa conscience d'écrivain.

ROBERT PROUST

MARCEL PROUST
AUX CHAMPS-ÉLYSÉES

Au jardin des Champs-Elysées, près du restaurant des Ambassadeurs, le passant qui vient de l'avenue Gabriel contourne d'abord une assez grande pelouse ornée d'une fontaine que domine une statue de baigneuse nouant sa chevelure, puis rencontre deux jeux de chevaux de bois, une allée qui s'éloigne et longe l'ancien concert de l'Alcazar d'été. Là s'étend la « place familière », limitée par « la frontière que gardent à intervalles égaux les petits bastions des marchandes de sucre d'orge », de cette vieille marchande par exemple à qui Marcel Proust conte avoir un jour confié, « pour qu'elle la remît à la personne qui venait plusieurs fois par semaine de chez les Swann pour chercher du pain d'épices », la lettre pathétique où il exhortait Gilberte à bâtir avec lui une amitié neuve, indestructible, qui devait dater d'un 1er janvier alors tout prochain. Là, j'ai vu Marcel Proust enfant jouer aux barres ou, plus volontiers, converser avec les petits garçons de son temps et déjà nous réciter à tous des vers, mais nous quitter vite dès qu'il voyait venir une jeune amie préférée. Là, je ne puis plus passer maintenant par hasard sans évoquer silencieusement tout un petit monde vif et lointain de personnages mêlés pour moi à la genèse de *Swann* et de *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, léger groupe à jamais dispersé, mais dont l'image se reflète ou se transpose dans certains chapitres de ces livres inimitables.

Je viens de nommer Gilberte Swann. L'ai-je connue ? Est-elle ressemblante ? Souvent j'ai cherché à la reconnaître et sans jamais y parvenir. Je me souviens plutôt de deux sœurs, élégantes, grandes et belles, dont l'aînée surtout inspirait au tendre Marcel une prédilection passionnée, et, comme elles étaient d'origine étrangère et « fort du grand monde » (eût dit Saint-Simon), je crois qu'il prenait un plaisir infini à leur révéler les secrètes beautés de notre littérature. Je crois aussi que pour composer le visage troublant de Gilberte, il a dû juxtaposer et fondre les traits essentiels de ses très nombreuses amies des Champs-Elysées ou d'ailleurs, ainsi que l'atteste l'allusion d'une dédicace qu'il mit sur mon exemplaire des *Jeunes filles en fleurs* : une de ces pages si longues et circonstanciées qu'elles devaient parfois renoncer d'elles-mêmes au rôle de « dédicaces » rigides et se transformer en vraies lettres, dont elles prenaient soudain la tournure. Mais rien ne ressemble moins à une œuvre à clef que *A la Recherche du Temps perdu*, et il serait vain de citer des noms authentiques auprès de la plupart des figures : dans ces mémoires métamorphosés par l'imagination créatrice, le lecteur ne rencontre guère qu'un seul portrait direct et fidèle, mais celui-là poussé jusque dans ses nuances les plus subtiles et profondes, et c'est le portrait de Marcel Proust lui-même.

Tel on l'a connu plus tard dans sa vie trop brève et comme martyrisée, tel je le revois au jardin qui fut en quelque manière le premier « salon » où brillèrent les dons lumineux de sa magnifique intelligence artistique et de sa délicieuse sensibilité. Etre d'exception, enfant d'une précocité originale et vertigineuse, il charmait ses petits camarades souvent bien plus rudes, et il les étonnait un peu. Mais qui Marcel Proust étonnait encore bien davantage, c'étaient les personnes d'âge plus respectable : elles étaient unanimes à s'émerveiller des raffinements de sa politesse, de la grâce de sa douceur, des complications de sa bonté. Oui, je le revois, beau et très frileux, emmitouflé dans des

lainages, se précipitant au devant des dames vieilles ou jeunes, s'inclinant à leur approche, et trouvant toujours les paroles qui touchaient leur cœur, soit qu'il abordât les sujets d'ordinaire réservés aux grandes personnes, soit qu'il s'informât tout simplement de leur santé.

Sa santé, à lui, affligeait déjà tout le monde. Tandis que son frère cadet Robert (aujourd'hui le professeur Proust, chirurgien en renom) resplendissait d'exubérante et joyeuse vigueur, Marcel fut toujours délicat et voué à la souffrance physique dès son plus jeune âge. Un intolérable « rhume des foins » faisait chaque année pour lui du printemps une saison atroce, jusqu'à lui interdire le séjour de cette maison d'Auteuil où l'attirait un vieil oncle qu'il aimait beaucoup. Telle fut la double tragédie de son destin. Marcel Proust adorait la campagne, la mer, et il ne pouvait subir les émanations de la nature ni ses forces violentes : elles lui faisaient mal ; au point qu'un jour (bien plus tard) il se décida à quitter Paris *en voiture fermée* pour aller en Normandie, parce qu'il ne pouvait plus se passer de voir des pommiers en fleurs et se résignait à ne les voir qu'à travers les vitres. Marcel Proust adorait le « monde », et pendant des années entières il a dû vivre presque entièrement séparé des humains, cloîtré derrière les volets clos de l'appartement qui ne s'ouvrait à de rares intimes qu'à l'heure des ténèbres, parce qu'il espérait mieux échapper à ses crises d'étouffement en reposant le jour, en vivant et travaillant la nuit... Qui sait même si cette morbidesse, cette étrange hygiène n'ont pas obscurément favorisé l'éclosion, l'irradiation de cette œuvre sans pareille dont le miraculeux succès de public fut si rapide que la gloire de Marcel Proust eut, par bonheur, le temps de précéder sa mort ?

Aux Champs-Elysées, où je reviens, j'ai du moins le privilège d'avoir connu un Marcel Proust « de plein air », et jamais je n'oublierai nos entretiens de l'allée de l'Alcazar où il m'initiait, avec tant d'indulgente ardeur, à ses admirations natives, qui devenaient aussitôt les miennes.

Racine, Hugo, Musset, Lamartine, Baudelaire chantaient dans sa prodigieuse mémoire poétique, et je me souviens d'avoir connu par lui le nom de Leconte de Lisle. Si je ne craignais de commettre un anachronisme de quelques années, j'affirmerais que dès alors il parlait aussi avec ravissement d'*Anna Karénine* et des romans de George Eliot. Et je suis sûr de son enthousiasme d'enfant pour Mounet-Sully et pour Mme Sarah Bernhardt, dont il a transmué le génie en la Berma des *Jeunes filles en fleurs*.

Parmi les personnes qui s'intéressaient alors intensément à Marcel Proust, je ne saurais omettre ici les filles d'un futur président de la République : Madame Lucie Félix-Faure-Goyau, si elle vivait encore, eût assurément gardé sur le développement de son esprit des souvenirs bien plus importants et précis que les miens.

De ce petit groupe, qui vivait en bonne harmonie autour des chevaux de bois, sont sortis des savants, des industriels, des ingénieurs, des députés, des diplomates, de jeunes généraux. Mais une statistique bien faite relèverait dans cette génération la prédominance des aptitudes littéraires : que d' « écrivains en herbe » auprès de nos bosquets !... Avec Paul Leclercq, autre survivant de cette époque, nous nous souvenions l'autre soir qu'à nos jeux et à nos causeries venaient parfois se mêler le brusque et charmant Louis de la Salle, l'incomparable Jean de Tinan...

Jean de Tinan s'est éteint le premier, à vingt-quatre ans, et les ailes de son influence planent encore sur certaines régions exquises des lettres françaises. Louis de la Salle se fit tuer héroïquement en Champagne. Marcel Proust meurt en pleine gloire et, me penchant sur son enfance, je sens que, dès ce temps-là, il y eut en lui du divin.

ROBERT DREYFUS

UNE AMITIÉ DE TRENTE-DEUX ANS

J'ai rencontré Marcel Proust à Orléans, chez le préfet du Loiret, en 1890. Il faisait une année de service militaire au 76e d'infanterie et avait devancé l'appel car c'était la dernière année du volontariat. Il avait une capote trop large et ses préoccupations n'étaient ni celles de la taupe du Lycée Saint-Louis dont je sortais, ni celles du peloton des conditionnels du 30e d'artillerie où j'étais 2e canonnier conducteur. Il prenait la philosophie au sérieux et me parla avec reconnaissance de son professeur de Condorcet, M. Darlu. Cette conversation fut suivie de quelques autres et notre sympathie mutuelle subsista après le régiment. Marcel avait à dix-neuf ans la curiosité la plus éveillée et la variété de ses questions était pour moi un étonnement et un embarras. Nourri des dialogues platoniciens, il espérait par l'interrogation de ses amis sur des sujets que souvent ils ignoraient entièrement faire apparaître quelque point de vue nouveau. Mais le monde n'était pas pour lui une succession d'ombres dans une caverne. Il s'intéressait à la substance et recherchait comment une personnalité résulte de diverses influences, contradictoires en apparence, mais harmonisées par la vie.

Nous suivions les cours de l'Ecole des Sciences Politiques et sur le Boulevard Saint-Germain nous marchions en discutant non pas dogmatiquement certes, car jamais homme ne fut si peu dogmatique que Marcel. Nous parlions de poésie, d'esthétique, de tableaux et de la société. Je crois que sa conception du monde était alors que, par

la gentillesse, toutes les difficultés étaient surmontables. Il voyait chez son père un grand nombre de gens dont les noms étaient dans les journaux, savants, artistes, hommes politiques, et cette fréquentation qui lui semblait naturelle lui permettait de juger directement les personnes les plus en vue.

Sa famille aurait voulu qu'il préparât la Carrière diplomatique, mais sa santé, déjà très fragile, le faisait hésiter. Il pensa alors sérieusement à préparer le concours de la Cour des Comptes, comme en témoigne le passage suivant d'une lettre :

« Je suis tout ce qu'il y a de plus embarrassé car il faut, papa le veut, que je décide de ma carrière. La Cour des Comptes me tente de plus en plus. Je me fais ce raisonnement : si je ne veux pas faire ma carrière à l'Etranger, je ferai aux Affaires étrangères à Paris une carrière aussi assommante que celle de la Cour des Comptes. Peut-être la Cour des Comptes est-elle — pour moi — plus difficile à préparer. Mais n'est-ce pas très compensé par ce qu'il y a en moins ce stage qui absorbera toute l'attention dont je suis capable. Ah ! mon ami, plus que jamais ici votre conseil me serait précieux et je souffre bien de votre absence. Qu'une bonne lettre la supprime par le tout-puissant miracle de la communicabilité des esprits. La magistrature n'est-elle pas trop déconsidérée ? Que reste-t-il, décidé que je suis à n'être ni avocat, ni médecin, ni prêtre, ni...... »

On ne voit pas Marcel rédigeant des injonctions à des comptables en faute ou trouvant des erreurs dans les liasses d'un budget colonial.

Je dois dire qu'il prenait fort irrégulièrement ses notes et, sauf les cours de Sorel et de Leroy-Beaulieu qu'il écoutait comme des poëmes en prose sur l'universel, il faisait volontiers des vers sur ses professeurs, sur ses amis, au lieu de s'efforcer de résumer les phrases de MM. Vandal, Renault ou Lyon-Caen. Le premier surtout était sa tête de

Turc, peut-être parce qu'il nous parlait de la question d'Orient avec une certaine recherche verbale.

Vandal exquis répand son sel.
Mais qui s'en fout c'est Gabriel,
Robert, Jean et même Marcel,
Pourtant si grave d'habitude....

Il lisait beaucoup et les images de ses poètes préférés travaillaient en lui et cristallisaient dans son cerveau. Je me souviens de quatre vers de Victor Hugo qui l'avaient frappé en raison de la manière déjà symboliste de lier les images :

L'émeraude en ses facettes
Cache une ondine aux yeux clairs.
La vicomtesse de Cette
Avait les yeux vert de mer.

A un âge de la vie où l'on se figure avoir la force de recréer le monde suivant des rythmes nouveaux, il ne s'intéressait pas aux luttes d'école, mais il avait une merveilleuse intuition de tout ce qui était susceptible de germer en lui. Après une promenade au Louvre où il avait été avec moi, poussé, je crois, par la lecture des vers de Baudelaire sur les peintres, il avait longuement regardé les Van Dyck et les Cuyp : ému par leur grâce, leur noblesse et la lumière dorée dans laquelle se mouvaient les personnages, il composa, en revenant, les beaux vers qui furent plus tard édités avec la musique de Reynaldo Hahn, sous le titre de *Portraits de peintres*.

Il avait besoin d'amitié et d'amitié agissante. Je retrouve la lettre où il me parle de Robert de Flers et je la cite comme preuve de son extrême sensibilité à cette époque de sa vie :

« Il n'y a rien d'extrêmement changé dans ma vie sentimentale sinon que j'ai trouvé un ami, j'entends quelqu'un qui est pour moi comme j'eusse été pour T., par exemple,

s'il n'avait été si sec. C'est le jeune et charmant et intelligent et bon et tendre Robert de Flers. Ah ! vous, autre Robert, revenez vite à Paris pour apprendre comment il faut aimer ses amis. »

Aussi la mort de deux jeunes gens charmants, un Anglais : Heath, et un Genevois : Edgar Aubert, dont il appréciait l'esprit délicat et la chaleur de cœur, fut-elle pour lui une perte cruelle. J'en retrouve, dans ses lettres, les touchants témoignages.

« Ah ! mon cher Robert, pendant tout le temps de ce beau voyage, vous imaginez quelle pensée m'a partout suivi, la pensée de celui qui nous aimait tant et qui n'est plus avec nous, dans les yeux clairs de qui se mêlaient, avec un charme unique, l'ironie et la tendresse, la foi et le désenchantement. Pauvre Edgar, je me reprochais le plaisir que me donnait la vue de ce Lac de Genève qu'il ne pouvait plus voir...

« Je crois qu'il attendait encore beaucoup de la vie, la trouvait encore pleine de promesses et c'en est encore plus navrant. Avec cela sa tristesse charmante, son incertitude défiante et presque inquiète sur tout ce qu'il allait faire, me semblent maintenant comme des pressentiments. Nous ne pouvons en y repensant que trouver des raisons de l'aimer davantage et d'augmenter et d'adoucir notre peine... »

Et, en 1896, au moment de faire paraître *Les Plaisirs et les Jours*, il voulait dédier son livre à la mémoire des deux disparus. En raison, je crois, de certains scrupules de la famille Aubert, le livre parut avec la seule dédicace à Willie Heath.

« Je publie cette année un recueil de petites choses dont vous connaissez déjà la majeure partie. J'avais eu tout de suite la pensée de dédier ce petit livre à la mémoire de deux êtres que j'ai connus peu de temps mais que j'ai aimés, que j'aime de tout mon cœur, Edgar Aubert et Willie Heath que, je crois, vous n'avez pas connu, qui est

mort de la dysenterie il y a à peine un mois et qui, après une vie d'une admirable élévation, est mort avec une résignation héroïque, qui, s'il n'était mort dans le catholicisme auquel il s'était converti à l'âge de douze ans (il était né protestant), serait identique à ce que vous m'avez rapporté de la fin d'Edgar..... »

La mort de ces jeunes gens, les difficultés hélas de plus en plus certaines qu'il avait à mener une existence normale, l'intérêt passionné qu'il prenait aux diverses manifestations de la vie sociale, en somme le sentiment aigu et pour ainsi dire permanent de la brièveté de la vie joint à la persuasion qu'il avait quelque chose d'original à dire sur la société de son temps, tout cela mélangé à la profonde sécurité dans laquelle le faisait vivre la tendresse de son admirable mère, tout cela fortifia en lui la décision de travailler mystérieusement et de renoncer à suivre une carrière. Il lui fallut plusieurs années pour prendre cette décision qui le séparait de tous et même d'amis très chers. Si notre égoïsme s'en est plaint, nous devons aujourd'hui reconnaître qu'il a eu raison et que ses forces ne l'auraient pas soutenu assez longtemps pour qu'il pût faire son œuvre.

C'est vers la fin de 1891 qu'il fit la connaissance d'une femme à laquelle il pensa probablement quand il composa le personnage d'Odette. Elle s'appelait Laure Heyman ; elle recevait, dans son hôtel de la rue de Bassano, des gens de la génération précédente, qui avaient marqué sous le Second Empire ou au commencement de la Troisième République. C'est à ce moment que Paul Bourget ayant écrit une nouvelle intitulée *Gladys Harvey*, Marcel la reçut de Mme Heyman reliée dans la soie d'un de ses jupons et accompagnée de l'intéressant envoi : « Je souhaite que vous ne rencontriez jamais une Gladys Harvey ».

Chez la princesse Mathilde, Marcel entendait parler du passé et voyait là un milieu où toutes les traditions se coudoyaient poliment, mais où les gens avaient le courage

de leurs opinions et surtout de leurs préjugés. Il y entendait des mots et les retenait. Il y notait, dans sa mémoire visuelle si parfaite, des différences imperceptibles entre les attitudes des gens à l'aise dans un salon et de ceux qui sont obligés de réfléchir qu'ils sont dans un salon. Sut-il jamais qu'il était très populaire, au point que d'anciens habitués l'avaient surnommé Popelin Cadet.

Il causait souvent avec la comtesse de Beaulaincourt qui l'avait pris en amitié et chez laquelle il s'initiait à ce qu'est un milieu de grandes traditions politiques et mondaines. Très lié avec Jacques Bizet, il écoutait Mme Strauss pour laquelle il avait toute l'admiration due à un grand esprit. C'est chez elle que Marcel et quelques jeunes gens — pour la plupart célèbres aujourd'hui — résolurent de fonder une revue appelée *Le Banquet*. Elle eut huit numéros et se fondit ensuite dans la *Revue Blanche*. Il peut être intéressant d'y relire aujourd'hui les articles de Marcel.

Ce qui frappe, chez un auteur aussi jeune, c'est la modestie des titres. Sauf un *Conte de Noël* et une nouvelle intitulée *Mélancolique villégiature*, les autres articles sont des « Etudes ». Avait-il déjà à vingt-deux ans le projet qu'il réalisa vingt ans après et ne voulait-il pas que son esprit amoureux des idées générales et des conceptions d'ensemble, s'éparpillât au dehors de son grand dessein. On peut le supposer car, à sa manière, il ne perdait pas de temps. Il estimait que le temps employé à la recherche, dans dix conversations, d'une précision quelconque, était du temps gagné. Il mettait sans cesse et sans se laisser égarer ses amis à contribution. Je me souviens d'une longue lettre sur les bijoux en Espagne au XIVe siècle, qui m'était écrite pour vérifier simplement la propriété d'un terme.

Il y a quelque chose d'héroïque dans le contraste qui existe entre le travail consciencieux, minutieux même, auquel Marcel s'assujettissait et la persuasion où il vivait du peu de durée qui serait accordé à sa vie. En 1906, alors que j'étais à la Conférence d'Algésiras, il m'écrivait :

« Si quelque chose pouvait me faire de la peine en sentant ma santé à jamais ruinée et ma vie même extrêmement limitée à un avenir que je n'imagine pas lointain, ce serait la pensée qu'il me faudra quitter des amis comme vous et qu'en attendant je ne puis les accompagner en voyage ni presque les voir à Paris. Mais c'est une si grande joie pour moi de penser que maman a pu garder des illusions sur mon avenir, que je ne peux vraiment pas avoir de tristesse à en faire le sacrifice maintenant que cela ne touche plus véritablement personne. »

Et, quelques mois plus tard :

« Je pense tendrement et quotidiennement à vous, mais écrire me fatigue, tellement je suis malade. Un seul jour je me suis levé pour...... donner un dîner au Ritz. »

Ma vie errante, dont les quinze dernières années ont été — sauf de rares congés — passées loin de Paris, m'a donné peu d'occasions de cultiver l'amitié de Marcel. Encore n'a-t-elle jamais fléchi et nous nous sommes toujours retrouvés comme aux premiers jours. Une heure de conversation au chevet de son lit dès mon retour de Bulgarie, du Maroc, de Rome ou d'Athènes, et il me mettait au courant de sa vie et de ses pensées. « C'est le privilège de ceux qui vivent toujours seuls, m'écrivait-il en 1908, de se faire dans leur cerveau des substituts des personnes réelles et de pouvoir aimer sans jamais voir. » Il souriait de lui-même, de son existence en dehors de la vie, et même de ses faiblesses quand il se donnait le luxe de sortir de sa chambre.

« Au fond, m'écrivait-il en 1911, j'ai une vie si simple que si je ne m'étais pas mis sur le pied, quand je prends une chose de cent francs, de vouloir absolument la payer mille, ce qui me fait mépriser de celui qui me la vend, que je pourrais vivre avec six mille francs par an, tandis que je ne peux pas arriver à ne pas dépasser soixante mille.

« Je ne sais si je vous ai cité, à mon propos, ce mot que

Madame de Sévigné dit de son fils : « Il a trouvé moyen de perdre sans jouer et de dépenser sans paraître. »

A cause de mes constantes absences, je n'ai pour ainsi dire pas connu son travail depuis 1907. Je dois néanmoins citer un passage d'une lettre qu'il m'écrivait en 1910 et qui pourra intéresser les personnes qui entreprendront d'écrire l'histoire de son esprit :

« Je viens de lire une très belle chose qui ressemble malheureusement un tout petit peu (en mille fois mieux) à ce que je fais : *La Bien-Aimée* de Thomas Hardy. Il n'y manque même pas la légère part de grotesque qui s'attache aux grandes œuvres..... C'est curieux que, dans tous les genres les plus différents, de George Eliot à Hardy, de Stevenson à Emerson, il n'y a pas de littérature qui ait sur moi un pouvoir comparable à la littérature anglaise ou américaine. L'Allemagne, l'Italie, bien souvent la France, me laissent indifférent. Mais deux pages du *Moulin sur la Floss* me font pleurer. Je sais que Ruskin exécrait ce roman là, mais je réconcilie tous ces dieux ennemis dans le Panthéon de mon admiration..... »

Au moment d'Agadir, il pensait à mes soucis de Chargé d'Affaires à Tanger et m'écrivait cette phrase si pleine de signification : « En bon humain, on ne peut souhaiter de s'en remettre au sort des armes, mais, en bon Français, on peut se demander s'il nous serait défavorable. »

Si Marcel a quelquefois exprimé sa tristesse de se trouver isolé, par la maladie, de la vie active, c'est le regret de ne pas payer de sa personne qui se présentait le plus souvent à son esprit comme le plus cuisant de tous. Il a souffert de cet isolement là plus que d'aucun autre. Puis-je mieux terminer ces lignes qu'en apportant ce témoignage à sa mémoire.

ROBERT DE BILLY

PROMENADE

Je ne connaissais Marcel Proust que depuis peu de temps quand nous fûmes invités, l'un et l'autre, à passer quelques jours à la campagne chez une amie. Dans nos rares entretiens j'avais admiré l'amabilité ingénieuse de Marcel, sa miraculeuse rapidité de compréhension, son sens du comique ; mais je ne soupçonnais pas son génie, dont je n'eus la révélation que petit à petit, et je ne me doutais même pas qu'il fût quelqu'un d'extraordinaire. Je savais qu'il écrivait, mais il n'en parlait pas, je n'avais rien lu de lui et il ne ressemblait en rien aux hommes de lettres que je fréquentais.

Le jour de mon arrivée, nous allâmes ensemble nous promener dans le jardin. Nous passions devant une bordure de rosiers du Bengale, quand soudain il se tut et s'arrêta. Je m'arrêtai aussi, mais il se remit alors à marcher, et je fis de même. Bientôt il s'arrêta de nouveau et me dit avec cette douceur enfantine et un peu triste qu'il conserva toujours dans le ton et dans la voix : «Est-ce que ça vous fâcherait que je reste un peu en arrière ? Je voudrais revoir ces petits rosiers. » Je le quittai. Au tournant de l'allée, je regardai derrière moi. Marcel avait rebroussé chemin jusqu'aux rosiers. Ayant fait le tour du château, je le retrouvai à la même place, regardant fixement les roses. La tête penchée, le visage grave, il clignait des yeux, les sourcils légèrement froncés comme par un effort d'attention passionnée, et de sa main gauche il poussait obstinément entre ses lèvres le bout de sa petite moustache noire, qu'il

mordillait. Je sentais qu'il m'entendait venir, qu'il me voyait, mais qu'il ne voulait ni parler ni bouger. Je passai donc sans prononcer un mot. Une minute s'écoula puis j'entendis Marcel qui m'appelait. Je me retournai ; il courait vers moi. Il me rejoignit et me demanda si « je n'étais pas fâché ». Je le rassurai en riant et nous reprîmes notre conversation interrompue. Je ne lui adressai pas de questions sur l'épisode des rosiers ; je ne fis aucun commentaire, aucune plaisanterie : je comprenais obscurément qu'il ne fallait pas...

Que de fois, par la suite, j'ai assisté à des scènes similaires ! Que de fois j'ai observé Marcel en ces moments mystérieux où il communiait totalement avec la nature, avec l'art, avec la vie, en ces « minutes profondes » où son être entier, concentré dans un travail transcendant de pénétration et d'aspiration alternées, entrait, pour ainsi dire, en état de transe, où son intelligence et sa sensibilité surhumaines, tantôt par une série de fulgurations aiguës, tantôt par une lente et irrésistible infiltration, parvenaient jusqu'à la racine des choses et découvraient ce que personne ne pouvait voir, — ce que personne, maintenant, ne verra jamais.

REYNALDO HAHN.

L'ÉPOQUE DU BANQUET

Mes souvenirs sur Marcel Proust ? — C'est un livre qu'il faudrait écrire, car je devrais évoquer, selon un titre du bon Coppée, « toute une jeunesse ». J'avais fondé en 1892 une petite revue nommée le *Banquet* en souvenir de Platon, avec Marcel Proust, Louis de la Salle tué à la guerre en 1915, Jacques Bizet mort, hélas ! lui aussi, Daniel Halévy, Robert Dreyfus, Henri Rabaud, Robert de Flers, à qui vinrent s'adjoindre Gabriel Trarieux, Léon Blum, Henri Barbusse, Amédée Rouquès, G. A. de Caillavet, etc. Nous donnions chacun 10 francs par mois pour faire paraître un fascicule du *Banquet*, imprimé à l'Imprimerie du *Temps* par le fidèle ami de Jacques Bizet, Eugène Reiter qui signe encore aujourd'hui le grave journal comme imprimeur. C'est là que tous ceux dont je viens de donner les noms ont débuté en 1892-93. La collection des huit numéros du *Banquet* est des plus rares, le numéro 2 quasi introuvable : j'avais été effrayé en effet des dépenses trop fortes (cent francs par numéro !) et restreint le tirage du numéro 2 à 200 exemplaires seulement au lieu de 400, pour faire des économies.

Parmi tous ces jeunes gens, Marcel Proust était à mon avis l'un des plus passionnants à écouter et à regarder vivre. D'abord il était beau, d'une beauté un peu italienne — il riait avec complaisance quand je lui disais qu'il ressemblait à un prince napolitain pour roman de Bourget. Sa longue figure mince aux joues pourtant pleines, au nez droit légèrement bossué par un ressaut qui le faisait se désespérer

avec coquetterie et que j'ai revu en me penchant de côté sur son cadavre magnifique — ses yeux hérités de son admirable mère, des yeux noirs et coulants à la lourde paupière brune qui se baissait comme un beau voile de chair sur un foyer oriental de lumière et de rêve, tout en lui était d'un fils de roi. Il le sentait, il s'attardait alors à flâner voluptueusement, les soirs d'été, en allant « dans le monde », un léger pardessus entr'ouvert sur son plastron d'habit, une fleur à la boutonnière — les fleurs à la mode étaient dans ce temps-là des camélias blancs ; — il jouissait de sa grâce adolescente reflétée dans les yeux des passants, avec un peu de fatuité juvénile et un rien de cette « conscience dans le mal » qu'il possédait déjà à dix-huit ans et qui a été sa Muse. Il exagérait quelquefois cette grâce en minauderies mais toujours spirituelles, comme il exagérait parfois son amabilité en flatteries mais toujours intelligentes ; et nous avions même créé entre nous le verbe *proustifier* pour exprimer une attitude un peu trop consciente de gentillesse avec ce que le peuple eût appelé des « chichis » interminables et délicieux. (On a cherché à expliquer la longueur de ses phrases ; l'explication est bien simple : elles *proustifient* incomparablement. On écrit avec son caractère autant qu'avec son esprit).

Hélas ! il faisait bien de profiter de sa jeunesse, le pauvre Marcel, il n'avait pas longtemps à vivre comme tout le monde ; bientôt il allait être chambré par un asthme nerveux effroyable, qui le séquestra de plus en plus et qui finit par le tuer en le mettant dans un état de non-défense, à la merci de la première pneumonie attrapée et mal combattue par lui, parce qu' « il savait se soigner » et qu' « il n'était pas comme les autres. »

Mais en même temps que sa beauté, au-dessus d'elle, ce qui frappait en Marcel Proust jeune homme, c'était son intelligence. Il avait dans l'esprit des ressources qui littéralement semblaient infinies. On l'a bien vu depuis à son œuvre, cet immense répertoire d'idées et d'impressions qui,

bien plutôt qu'à Saint-Simon plus viril, me fait penser aux *Essais* de ce génial bavard de Montaigne, comme lui égal à tout sujet et fécond en retouches, en « repentirs » innombrables.

A vingt ans, Marcel jetait sur la vie un regard pareil à celui qu'on prête à la mouche, un regard à mille facettes. Il voyait polygonalement. Il voyait les vingt côtés d'une question, et en ajoutait un vingt et unième qui était un prodige d'invention et d'ingéniosité. C'était une de ces natures presque trop riches comme en produit notre temps déclinant, cette Europe alors fatiguée déjà sans le savoir, et dont nous avons soudain tragiquement sondé à la lueur de la guerre la profonde décadence ; c'était un de ces esprits qui comptent parmi les plus originaux d'aujourd'hui, *un critique-artiste*, une de ces organisations intellectuelles qui fleurissent aux époques de trop grande culture et chez qui la faculté critique est égale à la faculté créatrice. Je me rappelle qu'il avait, quand nous avions vingt ans, dessiné mon portrait à la plume sous le nom de Criton ; je ne retrouve pas tout de suite cette page dans mes papiers, mais il y était question, je m'en souviens, de la musique que fait le vent sur la prairie, que Criton jugeait, au dire indulgent de Marcel Proust, aussi bien que telle sonate ou telle symphonie.

Eh bien ! c'est lui-même qu'il définissait de la sorte. Ce qu'on voit le mieux dans les autres, c'est soi-même. Et la musique que fait le vent sur la prairie, comme il était un merveilleux écrivain (il y a déjà dans le *Banquet* des choses de lui admirables), ses phrases la recréaient dans son essence, dans son bruissement renforcé et diminué, dans sa douceur ou sa vivacité, avec son parfum d'herbe comme avec sa couleur d'or, — dans son infini.

FERNAND GREGH

QUELQUES ANNÉES AVANT SWANN

Marcel Proust ! Tandis que nous répétons son nom pour faire jaillir tout le rayonnement qui nous venait de lui, toute la chaleur d'amitié que l'on rencontrait toujours dans son regard, il semble bien difficile de choisir parmi les souvenirs qui pèsent maintenant sur nous avec ce poids que leur donne la mort. Ces souvenirs, comme on est modeste devant eux ! comme on s'efface pour mériter que l'ami perdu revive en nous et s'éclaire de la lumière qui ne meurt pas !

Lorsque j'ai connu Marcel, il habitait avec ses parents le grand immeuble qui fait le coin de la rue de Courcelles et de la rue de Monceau. Déjà, il sortait peu. Cependant, il vous donnait volontiers rendez-vous, vers minuit, à un restaurant de la rue Royale. Je le revois, enveloppé de sa pelisse, même au printemps, assis à une table du restaurant Larue et je revois le geste de sa main fine, lorsqu'il voulait obtenir qu'on lui laissât commander le plus coûteux souper, céder aux suggestions intéressées du maître d'hôtel, offrir du champagne, des fruits extraordinaires, des raisins sur leurs ceps, comme il en avait remarqué à l'entrée. Ce n'était pas là, de sa part, absence de simplicité, mais générosité, désir que l'on fût content, qu'on n'eût aucun regret et il ne comptait pas pour cela sa présence au juste prix. Il fallait donc se défendre et il vous en voulait un peu de ne pas lui obéir. Il vous expliquait que, justement, vous ne lui auriez jamais mieux prouvé votre amitié qu'en acceptant.

Au restaurant, et partout où s'en trouvait l'occasion, Marcel donnait de magnifiques pourboires. Il agissait ainsi même au moindre buffet de gare où il ne devait jamais revenir. Mais il n'aimait pas qu'on en parlât et je me souviens de son irritation à cette phrase dite, un jour, devant ses parents, par l'un de nous :

— Naturellement, Marcel a donné vingt francs.

Ses parents, disait-il, avaient bien assez l'impression qu'il était inapte à la vie, incapable de se conduire dans l'ordre pratique.

On rencontrait aussi Marcel dans le monde et j'évoque, parmi l'éclat et le bruit des soirées, sa pâleur attirante. Mais, le plus souvent, c'était chez lui, après onze heures du soir, car des crises d'asthme le fatiguaient dans le jour et l'obligeaient à de longs repos, qu'il était possible de le voir. Parfois, on pénétrait dans la chambre d'où il a longtemps écouté, du temps où il y avait encore des chevaux, les bruits de la cour. Avant d'être reçu, on attendait dans un petit salon, dont je n'ai pas oublié un bureau de palissandre, le bureau de son père ; trois coups de sonnette retentissaient bientôt, les trois coups qu'il a continué de sonner, même en d'autres appartements, lorsqu'il a été seul et n'a plus eu à distinguer son appel de celui de ses parents. En le quittant, aux jours où il avait été le plus souffrant, on trouvait souvent Madame Proust à demi endormie dans un fauteuil de la salle à manger. C'était dans cette salle à manger que Marcel se tenait, de nombreux soirs, devant un grand feu, près de la table couverte d'un tapis rouge sur laquelle il lui arrivait d'écrire, comme on fait ses devoirs dans l'enfance. La salle à manger, en dehors des heures de repas, n'appartient-elle pas souvent aux enfants ? Il a rédigé là, sous une lampe Carcel dont il aimait la lumière douce, les traductions de Ruskin, pour lesquelles il consultait d'Humières, et les précieuses notes qui accompagnent ces traductions. Il a écrit aussi cette préface sur la lecture qui est comme un délicieux prélude à son œuvre. Ses papiers

étaient assez en désordre dans des boîtes dont Madame Proust disait :

« Tu devrais bien donner à tes amis l'adresse de tes classeurs. »

Il y avait des fauteuils, une chaise longue. On causait tard dans la nuit. Ce qu'étaient les conversations, il est bien difficile de le raconter. Marcel s'intéressait passionnément à ses amis. Jamais je n'ai vu moins d'égoïsme ou d'égotisme. Et c'était lui, si enfermé cependant, qui apportait le plus d'éléments vivants. Il savait tout, jusqu'aux anecdotes les plus récentes. Il désirait vous distraire. Il était heureux de voir rire et il riait. Il avait lu aussi tous les livres. Jamais, il n'imposait rien de grave ; jamais, il ne donnait l'impression d'insister. Pourtant, des profondeurs s'éclairaient par moments. Cette qualité vive, ce feu de l'intelligence, qu'on nomme l'esprit, ne jouait pas en lui qu'à la surface.

Quand on songe que bien des souffrances l'accablaient déjà, que sa sensibilité exceptionnelle lui causait de multiples tourments, qu'enfin il n'osait espérer que ses forces lui permettraient d'exprimer un jour ce qu'il portait en lui, il faut convenir qu'un pareil exemple de courage est bien rare. Il s'associait, avec quel élan de cœur ! à vos tristesses et à vos joies mais, de lui, il paraissait désirer qu'on connût seulement son amitié. Nous nous rappelons, tous, ces regards qu'il a parfois attachés sur nous, ces beaux regards où les étincelles étaient éclats de la sensibilité plus encore que de l'esprit.

Comme il nous semblait étrange, en ce temps, qu'un être doué si incomparablement n'eût ces dons que pour nous, fût presque ignoré ! Nous nous sentions liés entre nous par la connaissance même que nous avions de lui, par le secret merveilleux que nous partagions. Il se plaisait, d'ailleurs, à provoquer des amitiés autour de lui. Il aimait que l'on s'entendît, que l'on se comprît. Et comme il vous parlait de tel ou tel ami pour vous préparer à sa rencontre !

De temps en temps, il donnait chez ses parents un dîner d'une magnificence traditionnelle. On y servait, comme au temps passé, des sorbets. Il présidait, sans toucher lui-même à aucun plat. Le docteur Proust, son père, ou Madame Proust étaient en face de lui, selon qu'il désirait plus de places d'honneur pour des hommes ou pour des femmes. Un jour, pour fêter la jeune gloire de Madame de Noailles, il mit sur la table, après combien de recherches ! les fleurs dont elle avait cité les noms dans ses plus nouveaux poèmes.

C'est à cette époque aussi que nous avons fait, quelques amis et lui, des voyages vers les églises, les monuments qu'il aimait. Il n'y avait pas à craindre qu'il ne fût pas prêt de bon matin car il restait levé depuis la veille. En route, il ne prenait que des cafés au lait qu'il payait royalement. Nous avons été ainsi à Laon, à Coucy. Il est monté même, malgré ses étouffements et sa fatigue, jusqu'à la plate-forme de la grande tour, celle que les Allemands ont abattue. Je me rappelle qu'il montait, appuyé au bras de Bertrand de Fénelon qui, pour l'encourager, chantait à mi-voix l'Enchantement du Vendredi-Saint. C'était, en effet, un Vendredi-Saint, avec les arbres fruitiers en fleurs sous un premier soleil. Je vois aussi Marcel, attentif devant l'église de Senlis, écoutant le prince Emmanuel Bibesco qui, avec tant de modestie et comme se défendant de lui rien apprendre, expliquait ce qui caractérise les clochers de l'Ile de France.

Ces souvenirs ont pour moi une âme impérissable qui s'élève dès que je les effleure seulement. Je n'ai pas de mots pour traduire l'émotion qu'ils m'apportent. Ils réclament, d'ailleurs, du silence. Et, pour finir, je songe que, peut-être, jamais tant de bonté n'a accompagné tant d'intelligence. Cette bonté, l'expression de son visage endormi la disait encore. Elle était dans son muet adieu et comme un signe de la paix méritée de son dernier sommeil.

GEORGES DE LAURIS

TRANSPOSITIONS

Rien n'était plus intéressant, après un dîner ou une soirée auxquels on avait assisté avec Marcel Proust, que de sortir avec lui et de l'écouter.

Sa vision avait le don de grossir sans déformer ; on eût dit que sa rétine, douée d'un pouvoir supplémentaire, d'un privilège spécial, lui permettait de voir tout *en plus grand ;* une figure prenait les proportions d'un paysage, un mouvement de physionomie, inaperçu de tout le monde, avait pour lui l'importance d'un masque.

L'impression étant plus forte que l'expression, Marcel Proust obligeait-il la première à cette exagération pour que la seconde fût parfaitement au point ? Où d'autres n'avaient vu qu'une femme élégante entrant dans un salon : « Avez-vous remarqué, disait-il, l'entrée de M[me] de X.., au milieu de ces grands remous de satin rose, et de toutes ces étoffes qui l'encombraient ? Comment appelle-t-on les longues choses de dentelles qui traînaient autour d'elle ?... C'était extraordinaire... Et pourquoi cet air prophétique et calme ?... » (Ces deux épithètes lui serviraient sans doute de points de repère). Cela, c'était le premier état, — fleur de tilleul ou de sainfoin sur quoi l'abeille se pose.

Puis le travail mystérieux se faisait en lui, et, plus tard, dans un de ses livres, une femme entrait dont on voyait le visage, la démarche et la robe, comme si les mots avaient ouvert dans notre cerveau une chambre claire. Le génie de Marcel Proust avait décomposé pièce par pièce un personnage, puis l'avait recomposé ; et même les remous de

satin et les encombrements d'étoffes occupaient la place qu'ils devaient, reconstruits en forme de robe. Une autre femme, sans doute, une autre robe, différentes de leur réalité originelle, mais plus ressemblantes qu'elle-même — miel de tilleul ou miel de sainfoin.

Pour cette raison, il ne saurait y avoir de *clé* dans l'œuvre de Marcel Proust, sinon elle ne serait pas miel mais herbier. L'humanité qu'il a créée est à lui seul. Un jour, une femme ressemblera à la princesse des Laumes ou à la princesse de Guermantes et, sans le vouloir, sans le savoir, se conformera au « type ».

*
* *

Il arrivait jadis à Marcel Proust de demander à deux ou trois de ses amis un renseignement exact sur une question apparemment insignifiante (à l'époque où nous savions qu'il écrivait un ouvrage dont il parlait à peine et comme en s'excusant, car sa modestie était une vertu égale à sa bonté). Une certaine noblesse de cœur est un peu contagieuse, aussi nous avait-il appris qu'il n'y a pas de questions insignifiantes, que toute demande formulée est importante, même si l'on en ignore la raison, et nous appliquions-nous de notre mieux à le renseigner — sans savoir au juste dans quel but — au sujet des gâteaux qu'on trouve le dimanche, après la messe, chez le pâtissier de telle ville de province, ou encore au sujet des arbustes qui fleurissent en même temps que les épines et les lilas, ou des fleurs qui, sans être des jacinthes, sont cependant de la même qualité quant au port, à l'emploi, etc.

Plus précis que personne, même dans les moindres détails de la vie, et connaissant mieux que quiconque le nom de toutes choses, Marcel Proust aimait, je crois, à se donner l'illusion de l'imprécision, soit pour comparer plusieurs opinions avec sa propre certitude, soit pour enfermer un objet dans une réalité d'où il ne pût plus sortir, afin de l'isoler et d'en faire ensuite l'objet-modèle,

inoubliable. Si bien qu'en pensant à cet objet on se rappelle en avoir lu dans un livre de Marcel Proust une longue description : la page retrouvée, on s'aperçoit qu'un seul mot le signale mais que tout ce qui l'entoure contribue à lui donner sa forme, sa couleur et son odeur. Marcel Proust avait d'abord isolé l'objet pour le saturer mieux de l'atmosphère qu'il répandrait alentour.

Son savoir quasi universel et la volonté qu'il avait de ne rien laisser au hasard et de tout approfondir, (par exemple, il avait lu entièrement *Faculté motrice dans les plantes*, de Darwin, avant de terminer une page magnifique de *Sodome et Gomorrhe*), font de son œuvre une encyclopédie dont nous ne voyons que ce qu'il devait nous montrer ; comme une mosaïque merveilleuse dont chaque figure et chaque ornement affleureraient le sol en éblouissants fragments, non pas arrachés à leur gisement respectif, mais faisant toujours corps avec lui.

*
* *

Pour tout ce qui est « Société » les investigations de Marcel Proust étaient infinies. Quelquefois je le trouvais, le soir, un *Gotha* dans la main, riant au moment où j'entrais : « Savais-tu que Mme X... est parente avec les Z... ? C'est trop amusant !... » Dans le *Gotha*, il cherchait les beaux prénoms de quelques-uns de ses personnages, mais surtout il découvrait des rapports et des ramifications qui l'enchantaient.

De même, certaines lettres de faire-part l'intéressaient comme un roman en une page, par la définition que donnaient d'une famille les noms qui y figuraient, par les histoires qu'ils racontaient, réunissant quelquefois les milieux les plus éloignés et les plus inattendus. S'il apprenait qu'une personne comptait parmi ses alliances un évêque, un duc, et un ancien président de la République, il éprouvait un plaisir qu'il appelait lui-même balzacien et qu'il serait juste, à présent, d'appeler aussi proustien. Une présence nouvelle dans un salon l'intéressait au plus haut

point, tant à cause de l'individu que de la « raison sociale » ainsi introduite, faisant dans le salon un précipité nouveau. Le sens social était pour lui ce qu'est pour certains oiseaux le sens de la direction.

Il y avait en Marcel Proust un généalogiste, et plus encore, un entomologiste. Il rangeait les êtres par groupes et par familles, avec une délicatesse et des scrupules de savant, comme s'il avait eu une pince et une loupe, mettant chacun à sa place spéciale, s'inquiétant d'une erreur possible, rectifiant quand il le fallait un premier classement. Une anecdote l'intéressait surtout si elle l'aidait à qualifier une personne et à la situer exactement, soit par ce qu'elle disait, soit par ce qu'on disait d'elle.

Pour un grand nombre de gens, la Duchesse de Guermantes, M[me] de Sainte-Euverte ou M[me] de Cambremer sont trois « femmes du monde » différenciées simplement par les générations. Pour Marcel Proust, elles étaient trois personnalités aussi dissemblables que le sphinx, le phalène et le papillon blanc, et, transposées par lui, elles deviennent trois exemples sociaux sans rien de commun entre eux.

Le goût qu'il avait pour les parentés et les rapports des êtres, au cours des années, lui faisait aimer dans la vie les coups de théâtre silencieux dont son œuvre est pleine et auxquels il attachait une grande importance. Il désirait qu'on éprouvât, en lisant ses livres, l'impression de curiosité, provoquée et satisfaite, qu'il éprouvait lui-même en lisant certains mémoires ou en rencontrant dans le monde telle personne dont le nom (grâce à un titre plus récent ou à un remariage) ne laissait pas soupçonner d'abord la place illustre qu'avait tenue sa grand'mère à la Cour de Charles X.

Quand cette curiosité, par indifférence du mémorialiste ou par oubli de la maîtresse de maison, était seulement provoquée et non satisfaite, Marcel Proust disait : « Quelle méchanceté ! »

LUCIEN DAUDET

QUELQUES INSTANTANÉS

DE

MARCEL PROUST

J'étais en train de relire la Correspondance de Henry James, quand j'appris au fond de la campagne l'insupportable nouvelle, l'incroyable nouvelle de la mort de Proust. Je lui avais souvent exprimé le désir qu'il traduisît quelque conte de James, avec lequel il offrait, me semblait-il, certaines analogies ; il eût été l'un des rares stylistes français, capables de rendre dans notre langue les subtilités, les bizarreries syntaxiques du prosateur anglo-américain. Je revis soudain Marcel à dix-huit ans, dans les salons et les ateliers de peintres où il se produisit tout jeune, encore élève — je le crois — au lycée Condorcet que je venais de quitter ; Marcel, avec ses cravates de soie vert d'eau nouées au hasard, ses pantalons tire-bouchonnants, sa redingote flottante, tenant en mains une canne de jonc, des gants gris de perle à baguettes noires, froissés, plissés, salis, un chapeau haut de forme incroyablement hérissé ; à sa boutonnière se fanait quelque orchidée, un cadeau sans doute de Lord Lytton, l'ambassadeur d'Angleterre. Il s'accroupissait aux pieds d'une belle dame, levait vers elle son charmant visage rasé de la veille, aussi galant et cérémonieux avec une Odette Swann qu'avec une Oriane de Guermantes, ou qu'avec la tenancière d'un *buen retiro* des Champs-Elysées.

J'aperçois aussi au fond de ma mémoire, la capote

militaire déboutonnée de Marcel, son shako de lignard, l'étrange combinaison de sa chevelure, du pur ovale de sa face de jeune assyrien, avec l'uniforme de soldat qui n'était certes pas de fantaisie. Et je revoyais le vieil Henry James, à plus de soixante-dix ans, de même empressé, cérémonieux, complimenteur, emphatique et délicieusement ironique, se protégeant contre la « Society », par l'excès même de sa politesse : celle qui équivaut à du dédain, chez les grands artistes et chez les princes.

Et peut-être aussi certains auteurs ne renonceraient-ils pas volontiers aux avantages qu'à la longue leur valent cette peine prise avec les autres, et à l'usage de l'hyperbole et de la « gentillesse » — mot courant dans la bouche de Marcel. Le plus sûr moyen aussi d'être dispensé de rendre des comptes. Ses livres témoigneront assez des vues sans indulgence qu'il prend de la vie et des hommes, de sa pitié ou encore de son impassibilité supérieure.

Heureusement, voici terminée l'étonnante œuvre de Proust : *A la Recherche du temps perdu*. Jamais je n'ai cru qu'il le perdît son temps, même alors que maints amis, ses aînés, déploraient que cet enfant prodige mal portant, grelottant, courût les réceptions, se couchât tard, accompagnât les dames dans « leurs courses » chez la modiste ou le couturier, les conduisît aux expositions, au Louvre, fût si scrupuleux dans ce service d'honneur et si enragé de plaire. Et Dieu sait s'il y réussissait ! Il tenait même pour les indifférents rencontrés au hasard des thés, des dîners, avec les « perruches » élégantes et les clubmen, des propos où s'esquissaient les pages de ses futurs livres. Il lisait prodigieusement, à un âge où Henry James avoue dans une lettre à son frère William, le philosophe, qu'il « amassait des documents » réservant la lecture pour plus tard. Proust causait avec un Caro, avec un Victor Brochard, chez Madame Aubernon de Nerville et chez les Baignères, étonnant ces illustres professeurs par son intelligence et sa culture précoce. Sa mémoire tenait du miracle.

La qualité exceptionnelle de cet appareil enregistreur lui permettait de fixer des sensations et des perceptions fugitives, qui chez la plupart d'entre nous s'enfuient à peine nous sont-elles apparues ; de les rappeler à volonté ; d'en saisir les plus lointaines analogies, et de « rejoindre sans effort un âge à jamais révolu de sa vie primitive », écrit-il dans *Swann*. Il avait toutes les mémoires ; d'où ses imitations si complètes des individus ; d'où ses pastiches, exercice qui est un peu pour le littérateur ce qu'est la copie des tableaux de maître pour le peintre, avec l'invention en plus chez l'écrivain. L'habileté, la virtuosité du métier, à quoi les peintres recommencent de tenir tant, mais qui s'était totalement perdue, Proust s'y entraînait, il nous a révélé comment dans maints passages de ses livres. Il récitait des vers, de la prose. Les poches de son pardessus au col relevé étaient gonflées de livres et de revues.

Dès son enfance, il dut peu à peu mettre au point son style en s'aidant des maîtres classiques qu'il étudia en vue, je le crois, de ce qu'il avait toujours projeté d'écrire. A 18 ans, en causant, il « rédigeait », comme l'on disait alors dans les milieux de M. Swann, de façon à irriter certains de ses auditeurs par ses incidentes, ses parenthèses, ses images poétiques et trop précieuses pour eux. Il procédait par interrogations, consultait chacun et chacune sur sa spécialité. Je me souviens d'une conversation dans la loge d'une grande tragédienne dont je retrouve l'interprétation et le développement dans maints passages relatifs à la Berma. Combien aussi de consultations sur la « tenue de maison », sur la toilette auprès des femmes élégantes, ou avec un maître d'hôtel sur les fournisseurs !

« Monsieur Proust » était fort populaire et déjà récompensait de formidables pourboires le moindre service qu'on lui rendait. Ses relations se limitaient à un cercle très étroit, entre la Plaine Monceau, la Madeleine et

l'Etoile [1], cercle qu'il agrandirait ensuite. Je ne le suivis pas dans ses pérégrinations, d'ailleurs beaucoup moins nombreuses que ne le ferait présumer son œuvre de romancier.

Les volumes déjà parus d'*A la Recherche* me produisirent un effet indicible, comme si je me réveillais d'une longue léthargie et n'avais point bougé depuis les ans lointains où Marcel se racontait à moi, où il me suppliait de lui dire si le portrait de la veuve de Georges Bizet (Madame Emile Straus) par Elie Delaunay n'était pas plus beau que la Joconde, si Madame Madeleine Lemaire n'avait pas plus de talent que la Rosalba, et où il me grondait pour « l'énorme chagrin » que je lui infligeais en élevant quelques doutes sur les dons musicaux de Mlles X ou Z ; ou si je refusais une invitation dans une maison où il irait dîner.

Non seulement il étourdissait ses hôtes et ses hôtesses d'hommages verbaux, mais il se ruinait en fleurs, en cadeaux charmants et ingénieux. On ne pouvait être plus « gentil », plus agréable compagnon que lui ; et si vous éprouviez quelque vrai chagrin, « l'Enorme chagrin » qu'il en ressentait, je crois qu'il était vrai ; ou sinon, comment l'expression de sa condoléance se serait-elle pliée si bien, modelée si exactement sur le vôtre ? Mais ses susceptibilités amicales rendaient parfois les rapports avec le cher garçon difficiles pour un camarade un peu brusque ou paresseux ; d'interminables échanges de lettres s'ensuivaient, sa terrible mémoire lui permettant de vous rendre mot pour mot ceux que vous aviez employés.

Comme je l'ai raconté dans ma réponse à la préface

1. Les salons où il fréquentait alors étaient ceux de la Princesse Mathilde, Mmes Henri et Arthur Baignères, Mme Emile Straus, Mme Madeleine Lemaire, Ctesse Adhéaume de Chevigné, Ctesse Greffulhe, Ctesses de Briey et de Broissia, Lady Lytton, Bonnes de Rotschild, Ctesses Cahen d'Anvers, Mme Armand de Caillavet, de ses amis le duc de Guiche, Mis d'Albufera, Robert de Flers, Jacques Bizet, Gregh, Reynaldo Hahn, Cte Bertrand de Fénelon, etc.

dont il m'avait honoré pour mon livre *De David à Degas*, le personnage autour duquel tout un petit monde évoluait dans Paris, c'était le comte Robert de Montesquiou. Sans Montesquiou, sans le Prince Edmond de Polignac, Charles Haas et quelques oubliés ou inconnus du public, les manières, la diction de Marcel, jeune homme, eussent sans doute été autres. C'était une plaisanterie devenue un tic parmi nous que de parler « à la Montesquiou. » Les gémissements, les reproches, les mines dolentes, piquées, les gronderies, les glapissements suraigus de « Robert », on ne savait plus si Marcel les contrefaisait par jeu, ou si inconsciemment il les avait gagnés. L'effet en était d'un irrésistible comique ; comme de tout ce qu'il proférait par exemple chez la Princesse Mathilde devant un public où dominaient les vieillards, chez Madame Madeleine Lemaire ou chez les Baignères. Ce Montesquiou est le seul peut-être que chacun ait désigné, au grand déplaisir de l'auteur, à l'apparition d'un personnage important dans les livres de Proust. Si vous le nommiez devant lui, Marcel vous arrêtait court, telle était sa crainte de causer de la peine à qui lui en avait tant fait. Mais je ne voudrais pas me répéter sur un certain monde que j'ai essayé de décrire ailleurs.

Ce qui semble invraisemblable à certains lecteurs de Proust, et cela même dont l'on entend les modèles, des membres de la *gens* Guermantes, contester la justesse, voire la possibilité, je me permets d'en certifier l'exactitude malgré la déformation ou si l'on veut la stylisation littéraire, sans d'ailleurs que les livres du maître mémorialiste soient jamais à clé : le snobisme (sous tous ses aspects), la préciosité, l'impertinence des personnages que nous fréquentions, rien de ce que j'aperçois aujourd'hui à Paris n'en suggérerait la bouffonnerie. Leur naïveté les livrait au speculum du jeune garçon qu'ils détestaient, pour des raisons dont certaines les eussent flattés, d'autres leur auraient échappé car elles étaient de l'ordre esthétique, « le

fin du fin ». Ils ignoraient que le petit Proust eût les yeux d'un martin-pêcheur. Il eût fallu voir le jeune amphytrion avec les dîneurs qu'il réunissait à la table que lui prêtait son excellente mère, dans l'appartement cossu, très bourgeois, du Professeur Proust, son père. Parmi les azalées et les lilas blancs, Saint-Loup, les jeunes ducs, les Bloch, les Oriane, les Bergotte, des illustrations du « boulevard », Gaston Calmette — et Marcel en habit, le plastron de chemise cabossé, les cheveux un peu dérangés, respirant mal, ses magnifiques yeux brillants et cernés par l'insomnie, se dépensant en grâces juvéniles, s'épuisant à mettre en rapports courtois des invités disparates, condescendants ou adulateurs, qui, ne se connaissant point encore, s'observaient.

L'exécrable étude que j'ai peinte de lui, était très ressemblante ; j'avais déchiré cette toile. Proust retrouva le visage, mais non les mains ni le bas du corps qui intéresseraient tant aujourd'hui. Cette destruction du tableau fut l'occasion de lettres, de démarches, de communications par l'intermédiaire de douairières, d'une ambassadrice, d'une fameuse demi-mondaine, et de l'une de ces belles Baronnes israélites dont Marcel était le Chérubin. Soupçons, complications, suppositions folles, démontant par habitude ses propres sentiments comme les pièces d'une machine, et voyant les êtres dans le miroir coloré de son imagination, il procédait avec ses amis comme le romancier allait procéder avec les types qu'il créerait.

Ses amis d'autrefois peuvent, hélas ! se dire aujourd'hui qu'ils n'ont jamais connu leur cher Marcel que souffrant, incommodé pour le moins. Lui qui devait être si courageux en face de la mort, il se préparait à son martyre, avant d'entreprendre son œuvre ; elle ne pouvait être conçue que dans la clairvoyance de l'insomnie, dans cette chambre close, noire, sans air, où il revivait son bref mais si riche passé, relié au monde extérieur par une sorte de T. S. F. communiquant avec tous les points de l'univers.

Treize ans d'intervalle, entre l'épilogue de l'Affaire Dreyfus et l'inauguration du Théâtre des Champs-Elysées, où nous nous retrouvâmes. Il avait préféré ne plus venir dans ma famille à cause de la politique, et n'étant guère noctambule, je ne pouvais me rendre chez lui aux heures qu'il me proposait, environ minuit — pour dîner. J'ai noté ailleurs comment à une représentation wagnérienne, en juin, une pelisse de fourrure enveloppant un spectre barbu se glissa parmi les stalles d'orchestre, et se vint asseoir près de moi. Dans l'entracte, il me joua une scène de jalousie, reproches, « mystères » à la Montesquiou — lequel nous observait d'une loge. Les mouvements de bras, les glapissements, les larmes de Marcel commencèrent à exciter l'attention de nos voisins : « Monsieur, disait-il comme jadis, devrai-je oublier ? » Se reverrait-on, ne se reverrait-on pas, après je ne sais quel manquement à l'amitié, quelque commérage auquel il se référait avec mystère. Serait-il préférable de ne plus s'écrire ? Nous pouffâmes de rire, trop comique étant sa charge du « Comte Robert ». Nous descendîmes au Bar, où Sem venait de crayonner au fusain une autre charge du poète des *Hortensias bleus*. Montesquiou s'était brouillé à différentes reprises avec Marcel dont les célèbres imitations l'exaspéraient comme irrespectueuses.

Ce fut ensuite 1914, la publication de *Swann*. Je m'honore d'avoir, l'un des premiers, consacré dans un grand journal (*L'Echo de Paris*), un article à Marcel Proust. Enfin la guerre. En juin 1915, ma concierge me réveilla un soir vers 11 heures. M. Proust attendait dans un taxi, insistait pour m'emmener dîner chez lui. Il entra, m'aida pour une correction d'épreuves, et jusqu'à l'aurore m'exposa son *plan*, la *construction architecturale*, à laquelle il tenait tant, de son ouvrage ; il m'expliqua ce que serait *Sodome et Gomorrhe*... Je fermai une certaine porte, car ses projets si courageux m'épouvantaient, et il parlait très haut !

Emmailloté comme en plein hiver, en fourrures et

cache-nez, toutes fenêtres closes sur le jardin par crainte de la fièvre des foins, il dénombrait ses camarades déjà tombés sur le front, convaincu qu'il aurait dû se battre comme les autres, se lamentant sur sa mauvaise santé qui l'empêchait de faire son devoir. On aurait voulu, sans l'alarmer sur son état, lui démontrer que le « front » c'était pour lui une chambre sans lumière, des fumigations, des potions, des cahiers à noircir de son écriture : son œuvre à terminer. Inoubliable colloque. Un accès d'asthme le hâta de rentrer chez lui.

Je ne devais plus le revoir que quatre fois exactement.

Peut-être publierai-je un jour quelques lettres de lui datées de 1918-1919, et relatives à la préface que je lui avais demandée, ou plutôt à des souvenirs d'un Auteuil aboli ou défiguré, celui de son grand-père maternel et de mes parents. Quand il m'en soumit le texte, effaré par la pluie de roses sous laquelle il m'ensevelissait, je m'enhardis, quoique je ne pusse refuser ce beau présent — et je me décidai à le prier de bien vouloir baisser le ton ; ce furent des lettres, des messages pneumatiques, le téléphone ; oserais-je publier ce morceau ravissant tel quel ? Le diable d'homme en me répondant, témoignait d'une infaillible divination des sentiments mêmes que je tâchais à ne point m'avouer : « Je vous assure, mon cher ami, que vous ne voulez plus de ma préface, elle n'est pas bonne, ma préface ; qu'il n'en soit plus question. Quelqu'un m'a téléphoné, « Monsieur », que vous renonciez à publier votre recueil à cause de moi. Je n'entends rien à la peinture, il faudra que vous me fassiez voir des Cézanne. Est-il vraiment plus grand que Claude Monet ?... » etc., etc... Une autre fois, il voulait récrire cette préface : « Je pourrais, pour ménager votre modestie, écrire tout le contraire, vous présenter comme votre injustice envers vous-même vous incline à le désirer. D'ailleurs il y a une personne qui me défend de la nommer

dans cette préface ; d'autres m'ont beaucoup détourné de l'écrire. J'ai été bien imprudent en vous promettant ce morceau ; et il vous froisse ! » Quand ces messages m'étaient transmis verbalement, j'allais à l'appareil. Mme Céleste ou un commissionnaire anonyme au bout du fil, traduisait ce qu'il ou elle semblait avoir écrit sous la dictée du malade. « Monsieur s'excuse de ne pouvoir parler lui-même à Monsieur — il vient d'être si mal. M. Proust fait demander à Monsieur, avec qui il lui plairait de dîner au Ritz... »

Nul moyen de feindre avec Proust : son projecteur électrique vous fouillait jusqu'au cœur, vous étiez photographié aux rayons X par ce déconcertant psychologue.

Donc il retoucherait son manuscrit ; mais non ! Il me rendrait ma liberté. Des mois durant, ce fut une correspondance nerveuse : l'éditeur ne lui envoyait pas les épreuves, il savait que sa préface avait été « soi-disant » égarée... Mes billets furent épluchés, ma duplicité dénoncée, comme ma froideur et mes contradictions. Le conducteur de son taxi était expédié chez moi avec un pli cacheté de peur que je feignisse que la poste eût été infidèle.

Notre correspondance se poursuivit pour mon ravissement jusqu'à l'unique visite qu'un hasard me fit faire à Proust, quand il logeait rue Laurent Pichat, dans l'immeuble de Madame Réjane. J'en ai donné ailleurs le récit, avec quelques réticences que je m'étais imposées afin de ne pas lui causer un « énorme chagrin ».

Il m'avait écrit qu'il avait songé à se faire trépaner, qu'il croyait éprouver des troubles de la mémoire, que sa parole s'embarrassait. Les téléphonages de Mme Céleste m'avaient confirmé l'inquiétude des médecins [1]. Or je le retrouvais frais quoique engraissé, très animé, formant le

1. Les médecins affirment que ces troubles étaient dus uniquement à l'abus du véronal. A aucun moment l'intégrité mentale de Proust ne fut, même de loin, menacée.

dessein d'aller à Cabourg prochainement. Un somptueux goûter me fut servi par la même admirable et dévouée Céleste qui refusa d'exécuter pour moi des imitations dont il disait qu'elle avait le « génie ». Il m'invitait à des dîners. Cette dernière visite ne fut que rires, un enchantement ; toute notre jeunesse évoquée au chevet de l'artiste et de l'ami pour qui j'avais le plus de considération, il me faut dire : de passion.

Je partais pour la campagne ; mon absence fut longue. Il revint encore chez moi, la nuit ; mais j'étais couché. Après le prix Goncourt, quand il donna tant de dîners, j'étais toujours absent ; je le rencontrai un soir au Ritz, seul, soupant dans un salon éteint, entouré de serviteurs auxquels il semblait apprendre à manœuvrer en mon honneur des commutateurs dont il paraissait exactement connaître chaque emplacement. La lumière inonda cette salle déserte après dix heures.

Il était cette fois presque gras, comme soufflé, beau néanmoins, mais d'une autre beauté mûre. Il me sembla grandi, plein d'autorité et heureux de son succès.

Je veux me le rappeler ainsi.

Ses lettres devinrent de plus en plus rares et plus courtes cette année ; et puis il n'y en eut plus du tout. Il n'y en aura plus.

JACQUES-E. BLANCHE

PREMIÈRE RENCONTRE

Tous les souvenirs qu'on a de Marcel Proust peuvent être évoqués par un seul. Une image complète se résume en un trait. Tout son caractère dans un geste, dans une parole. Il me semble que si nous savions appliquer aux anecdotes qui le concernent l'esprit d'analyse qu'il a apporté à la peinture de ses personnages, nous saurions le retrouver tout entier dans la plus fugitive image que garde de lui notre mémoire : Aussi n'ai-je jamais oublié notre première rencontre. Elle est restée le point autour duquel sont venues par la suite se grouper toutes mes impressions, et c'est le souvenir que j'en garde que je dois creuser si je veux ressaisir le profond visage de notre ami.

C'est à Bénerville que je rencontrai pour la première fois Marcel Proust, il y a une vingtaine d'années. Je sortais avec R. G. de la villa qu'il avait louée cet été-là au bord de la route de Villers, lorsque je vis venir à nous un homme d'aspect incongru et charmant. Marcel Proust arrivait à pied de Cabourg, exprès pour inviter mon ami à dîner au *Grand Hôtel* où il séjournait. J'ignorais alors jusqu'à son nom. Mais je fus frappé de l'extrême tendresse de son regard, et aujourd'hui encore je le revois tel qu'il m'apparut avec ses vêtements noirs étriqués et mal boutonnés, sa longue cape doublée de velours, son col droit empesé, son chapeau de paille défraîchi trop petit, qu'il portait très en avant sur le front, ses épaules hautes, ses cheveux épais et drus, ses escarpins vernis couverts de poussière. Cet habillement pouvait être ridicule sous ce soleil : il ne manquait pas

pourtant d'une certaine grâce touchante. Une certaine élégance s'en dégageait et aussi une grande indifférence à toute élégance. Il n'y avait nulle extravagance de sa part à avoir entrepris cette longue course à pied. Il n'y avait, à cette époque, aucun autre moyen pratique de franchir les dix-sept kilomètres qui séparaient Cabourg de Bénerville. Mais cet effort qu'il dut faire et dont la fatigue se lisait sur son visage, attestait bien sa « gentillesse ». Il nous conta sa route avec une malice exquise, sans se douter que ce voyage, par cette chaleur, était une grande preuve d'amitié. Il s'était à plusieurs reprises arrêté dans différentes auberges pour y boire du café et reprendre des forces. Tout ceci fut dit avec simplicité, et je fus tout de suite séduit. Avec la divination qu'on lui connaît, il comprit très vite que je souhaitais, avec une impatience de jeune homme, qu'il m'invitât. Il ne manqua pas de le faire avec une politesse, une insistance si délicates qu'elles ne me surprirent même pas, bien que venant d'un homme plus âgé que moi. Je le répète, ce costume de ville montrait bien que, pensant à son ami, il avait dû se décider brusquement à ce voyage, et la chaleur et le soleil ne l'avaient pas arrêté. Il n'avait pu résister à son désir amical. Sans doute l'attrait que je me sentis pour lui date-t-il de cette minute. Il ne pouvait être pour moi rien autre qu'un homme fatigué et pourtant je ne cessais pas de le considérer avec une attention minutieuse. Sur ces entrefaites, L. de M., la maîtresse de R. G., nous avait rejoints. Marcel sentit de suite qu'une discussion assez vive avait eu lieu entre les jeunes gens. Mais il ne parut pas l'avoir remarqué ; et je vois encore de quelle façon délicate il posa la main sur la nuque de L., la flattant comme un jeune poulain, mais aussi énumérant avec taquinerie et un air bonassement interrogatif tous ses défauts qu'il connaissait bien. Il la gronda sévèrement d'une voix très douce, très mesurée, mais avec une autorité pleine d'ironie et un entêtement qui me surprirent. Il ne revint à son invitation que lorsqu'il fut bien certain que la détente était définitive.

Le dîner devait avoir lieu quelques jours plus tard. Je l'attendais avec une impatience que je ne m'expliquais pas. En entrant dans le hall de l'hôtel, j'étais ému comme si j'allais participer à quelque événement exceptionnel. Marcel Proust nous accueillit avec une courtoisie que je croyais ne plus exister. Arrivés les premiers, il nous donna les noms de chacun de ses convives — M. B., M. S.. Il nous fit le portrait de chacun, et son histoire. Mais surtout il nous parla longuement du vieux marquis de N. qui devait être des nôtres. Ce personnage semblait intéresser tout particulièrement sa curiosité et sa bonté. Ruiné, abandonné de sa femme et de ses enfants après une existence bien remplie de femmes et de jeux, ataxique, à moitié paralysé, il voguait comme une épave dans cet immense hôtel, moqué du personnel, au milieu de l'indifférence de tous. Marcel Proust l'entourait avec une attention discrète. Ce malheureux infirme ne pouvait marcher que de biais et, commandant mal ses mouvements, devait en quelque sorte fixer sa chaise et s'y jeter pour s'asseoir. Marcel savait, sans que le marquis s'en rendît compte, placer toujours cette chaise de la façon qui pouvait lui faciliter le plus cette opération. Il en fut de même tout le temps du repas, où il sut aider tous ses gestes. Mais surtout il ne cessa de porter la conversation sur le terrain où le vieux marquis pouvait retrouver le plus d'existence. Et je puis bien dire que ce mannequin usé, vidé, dont nous n'aurions su voir que les ridicules, nous apparut grâce à lui un homme de grande aristocratie et de beaucoup d'esprit. Cependant Marcel, assis de côté, les genoux pliés, nous regardait manger un bon poulet, moins bon cependant que ceux que Céleste rôtissait chez lui. On parla voyages... et comme le nom de Constantinople fut prononcé, je me souviens qu'il récita une longue page de Loti. Alors, dans l'enthousiasme où m'avaient mis ce dîner, cette compagnie, ce que j'entendais, qui excitait ma curiosité au plus haut point, pour lui marquer toute ma sympathie, ma tendresse naissante, je m'émerveillai de sa

mémoire et de cette page. Il me regarda d'un air amusé et se tut, mais plus tard, au moment de nous quitter, il me dit : « Lisez l'Indicateur Chaix, c'est bien mieux... » Et il se mit à me réciter des « noms de pays ».

Ainsi j'avais connu en une fois tous les traits qui composent sa figure : cette taquinerie entêtée, cette bonté masquée, cette autorité généreuse, et cette gentillesse, cette perspicacité qui le rendent inoubliable.

GASTON GALLIMARD

MARCEL PROUST A CABOURG

Le silence qui suit immédiatement la mort quand personne n'ose encore pleurer, quand la montre du défunt s'arrête, pourquoi ne pas le prolonger ? Le regret se transforme en remords, le silence devient une crainte et l'on se hâte pour fixer les limites de celui qui vient de disparaître, pour tracer avec maladresse les frontières de cette activité, de cette pensée maintenant insaisissable.

Par honte d'oublier quelques détails que l'on volerait au mort il faut à tout prix retrouver la légende et parler, parler et écrire, écrire.

Un écrivain est mort. Un homme ne vit plus. C'est cet homme qu'on oubliera peut-être et fébrilement, sans ardeur, on regarde les silhouettes de celui qui est maintenant un fantôme.

Vivant, Marcel Proust était indéfinissable. Je le reconnais dans la lumière d'une heure, dans une rencontre de parfums, dans une crispation du visage. Ainsi les souvenirs se piquent et reprennent la même forme, celle d'un été au bord de la mer où Marcel Proust s'était arrêté.

Vers six heures du soir à Cabourg, au moment où le soleil disparaît, on apportait sur la terrasse du *Grand Hôtel* un fauteuil de rotin. Pendant quelques minutes on attendait. Puis Marcel Proust s'approchait lentement, une ombrelle à la main. Il attendait encore sur le seuil de la porte la tombée de la nuit. Son ennemi le soleil était enfin vaincu. En passant près de son fauteuil, les garçons marchaient sur la pointe des pieds, se parlaient par signes, craignaient de casser les verres.

De sa voix douce, presque doucereuse, il parlait d'abord

du temps « comme les Anglaises » disait-il, puis de ses maladies « compagnes chéries ».

A cette époque le soleil lui faisait plus horreur encore que le bruit. Cependant, tout l'hôtel répétait à l'envi que M. Proust avait loué cinq chambres : l'une pour y habiter, et les plus voisines pour y enfermer le silence.

« Ce soleil me fait mal », disait-il, en s'assurant de son ombrelle. Il craignait toujours une surprise. Naïvement je lui fis remarquer qu'il n'y avait plus aucun danger. Il me déclara : « Etes-vous sûr ? Un jour je suis sorti. Il faisait très sombre et le soleil tout à coup réapparut. Ce n'était pas la nuit, mais un nuage. Et j'ai beaucoup souffert. » Il n'était réellement plus inquiet que quand on allumait l'électricité.

Personne ne s'étonnait de cette crainte, personne ne s'en moquait ; je n'ai jamais entendu dire par qui que ce fût (et Dieu sait quels idiots habitent Cabourg l'été !) qu'il était affecté. On comprenait que le soleil ou le bruit lui faisaient vraiment « mal ». On le respectait, on l'aimait.

Il me parlait souvent d'un cours de danse dans un appartement de la rue de la Ville-l'Évêque « C'est là que j'ai rencontré votre mère, votre tante. Elle s'appelait Louise, n'est-ce pas ? Je vois ses yeux, les seuls dont on pouvait dire qu'ils étaient violets ». Je n'étais pas de son avis. « Ah ! ajoutait-il, c'est le soleil, toujours ».

J'avais quinze ans, j'étais stupéfait, charmé par cette douceur ; je compris le respect silencieux dont il était entouré. Il parlait beaucoup de lui à cette époque : tout le charme des coïncidences, la douleur des rencontres, le plaisir des regrets Un sourire jeune, des yeux si profonds, si lointains, les gestes lents, affectueux.

Je ne puis séparer son souvenir de cette heure précieuse qui suit le coucher du soleil. Tous les bruits, diurnes encore, se prolongent en sourdine dans la chaleur qui s'éloigne. C'était son heure, celle de son repos, de ses souvenirs.

Plus tard on le retrouvait assis devant une grande table. Il recevait.

Il offrait à ceux qui s'approchaient du champagne, des cigares, une chaise. Quelquefois quand on faisait trop de bruit son visage se crispait.

Avant le lever du soleil, il s'enfuyait. Mon âge, mes goûts et Marcel Proust lui-même m'écartaient de ces banquets. Je l'écoutais le soir, mais la nuit était trop triste, trop vague, trop lointaine. Sa parole était si lourde pour moi malgré sa douceur, à cause de sa douceur. Je ne savais pas qu'il écrivît parce qu'il ne s'en vantait pas. Je ne fus pas aussi discret. Il sourit de cet aveu.

Il restait pour moi cet homme simple, frileux, charmant.

Je ne l'ai plus jamais revu. En 1914 je reçus un gros livre : c'était *Du côté de chez Swann*. Je le savais plus souffrant, je n'osais aller le voir. On commençait à parler de ses livres. On s'exclamait. J'ai peur du génie. Le souvenir que j'avais gardé de lui était plus silencieux que la renommée.

C'est cet homme qui disparaît aujourd'hui. Il a laissé ses livres pour nous consoler et cette étonnante légende qu'au fond il chérissait.

Que la mort balaye toutes les médisances, toutes les calomnies, tous les potins que la gloire avait poussés devant sa porte ! Il s'en moquait, dit-on, mais je ne suis pas sûr qu'il n'en souffrît pas.

Remercions-le de ce souvenir plus proche qu'il laisse à tous ceux qui l'ont connu. Avec la même délicatesse, avec le même désir il confiait un peu de lui-même avec la même bonté, avec la même générosité.

PHILIPPE SOUPAULT

SOUVENIRS ET APERÇUS

Voici de longues années, peut-être vingt-cinq ans, je venais de faire la connaissance de Marcel Proust ; et, en sortant d'une réunion où je l'avais rencontré, je parlai de lui avec un ami commun à nous deux, qui me le définit d'un mot, dans lequel j'ai vu depuis une prédiction : « C'est, déclara-t-il, le plus extraordinaire tempérament littéraire qui ait peut-être jamais existé. » Je ne contredis pas à cette affirmation, bien qu'alors je fusse peu renseigné sur Marcel Proust — je crois d'ailleurs qu'il n'avait encore publié que très peu de chose — ; et je me contentai d'accueillir le propos, comme on accueille tous ceux de ce genre, avec bienveillance et scepticisme. Mais, la seconde fois que je vis Proust, d'ailleurs peu de temps après, mon opinion se forma et je pensai aussitôt à cette parole. Proust avait déjà tout lu. Je me souviens qu'à ce moment là — à moins que ce ne soit un peu plus tard, mes souvenirs ne sont pas extrêmement précis — il m'initia à Stevenson ; c'est lui qui me fit lire le *Dynamiteur*, le *Club du suicide*, toute cette œuvre merveilleuse à laquelle il goûtait un plaisir infini et qu'il possédait aussi bien que celles de Flaubert et de Balzac. Il m'envoya à cette époque un *Répertoire* de la Comédie humaine que je conserve précieusement.

Sa conversation, d'une belle richesse littéraire, était déjà remplie d'observations pittoresques et gaies, et ressemblait à certains passages de son œuvre ; les traits étaient aigus, tenaces, et préparaient un effet final sur lequel il n'insistait

jamais. Les anecdotes étaient d'une ironie douce et pénétrante, racontées sans intention, sans rien de théâtral. Je me souviens de celle-ci :

Il avait dîné avec une femme du monde qui, au cours du repas, s'était tournée vers lui, et lui avait dit : « Vous avez entendu parler d'un livre qui s'appelle *Salammbô ?* » Proust la regarda avec ses yeux enfantins et étonnés, et ne répondit pas. Elle reprit brusquement : « Vous devez le connaître, puisque vous vous occupez de littérature. » Timidement il risqua à mi-voix : « Je crois bien que c'est de Flaubert. » Evidemment la dame n'entendit pas distinctement le nom, car elle s'écria : « Enfin cela n'a pas d'importance, que ce soit de Paul Bert ou d'un autre, cela n'empêche pas que le livre m'ait plu. »

Il donnait parfois des dîners assez curieux par l'assortiment complexe des convives. Tout y était représenté. On voyait M. Anatole France coudoyant des personnes qui depuis n'ont pas toujours eu les mêmes opinions que lui. Ces dîners étaient l'occasion de la part de Proust d'une manifestation qui ne représente qu'un léger détail, mais qui fournit une intéressante indication sur son caractère, et c'est d'ailleurs pour cela que je me permets de la rappeler ici. Il invitait avec une bonhomie charmante les gens pour leur faire plaisir et aussi, fort probablement, pour s'amuser lui-même ; or, cet assemblage d'éléments divers, en risquant de produire des effets inattendus, l'inquiétait tout en le réjouissant, car il ne pouvait se départir de cette curiosité qu'il a toujours apportée en toutes choses. Ces complexités se dénouaient de la manière suivante : au cours du dîner, il transportait son assiette auprès de chacun des convives ; il mangeait le potage près de l'un, le poisson ou une moitié de poisson à côté d'un autre, et ainsi de suite jusqu'à la fin du repas ; il est à supposer qu'aux fruits il avait fait le tour. Témoignage d'amabilité, de bonne volonté, vis-à-vis de tous, car il eût été désolé que quelqu'un eût songé à se plaindre ; et il pensait à la

fois faire une politesse distincte et s'assurer avec sa perspicacité habituelle que l'atmosphère dégagée par chaque personne était favorable. Les résultats d'ailleurs étaient excellents, et on ne s'ennuyait pas chez lui.

Dès ces années qui deviennent lointaines, la vie extérieure comptait peu pour lui. Il souffrait de crises d'asthme qui le gênaient cruellement, et il dormait le jour pour ne vivre qu'à la nuit ; il était convaincu qu'il rendait ainsi ses accès moins fréquents et moins douloureux. Mais on peut se demander si, déjà à l'époque où il avait écrit les *Plaisirs et les Jours*, où il avait publié dans le *Figaro* des études mondaines sous le nom d'Horatio, où il préparait la préface de sa traduction de Ruskin, il ne fallait pas ajouter à des raisons de santé sa prédilection pour le travail nocturne. On a le précédent de Balzac, avec lequel Proust n'a pas de rapport direct, quoi que certains en aient dit, mais une parenté lointaine par plusieurs côtés de l'œuvre, tels que la diversité des personnages et cette documentation scrupuleuse qui alimente l'histoire contemporaine. Quoi qu'il en soit, il se plaignait volontiers de cette existence. Bien souvent j'ai essayé, et je dois dire que j'y ai parfois réussi, à lui faire faire quelque excursion dans la journée. Il était obligé de s'y préparer par des fumigations, car il appréhendait toujours d'être pris par une crise d'asthme. Mais ces essais ne le convainquaient pas, et il revenait vite à ses habitudes. Il semblait même à ceux qui le voyaient souvent, que, tout en se plaignant, il ne détestait pas cet état de maladie. Il devait sentir que cette vie développait en lui les facultés cérébrales, et le maintenait — je m'excuse de cette expression — à vif. Personne, en effet, ne ressentait les moindres détails autant que lui ; les plus petits incidents motivaient des lettres de plusieurs pages, et acquéraient à ses yeux une importance souvent invraisemblable. Mais Proust ne confessait pas que l'état maladif est un adjuvant de l'intelligence, qu'il décuple la vie intérieure, et qu'il exalte les

souffrances et les plaisirs. Il permettait cependant que l'on en plaisantât, et je me souviens qu'il s'amusait du mot du Prince Edmond de Polignac : « Un tel ? Il ne peut pas être intelligent, il n'est pas malade. »

Menant une vie peu active, il avait le temps, ou tout au moins il le prenait, d'analyser dans le détail le mécanisme des impressions et des observations ; et c'est ce qui apparaît dans cette incomparable *Recherche du Temps perdu,* où l'on aperçoit — qu'on me pardonne une telle comparaison — la vie au ralentisseur. Si vous avez assisté au cinéma à quelque sensationnel match de boxe, vous avez vu se dérouler, après la cadence accélérée, le même film au ralentisseur ; alors vous distinguez des attitudes que vous ne soupçonniez pas ; jamais vous n'auriez pensé que les mouvements se décomposaient de cette manière : c'est un peu ce que nous constatons psychologiquement dans l'œuvre de Proust. Cette conscience littéraire qui l'a fait souvent atteindre à l'âpreté, qui ne lui a pas fait rejeter l'audace, était le fond de sa nature. Je ne connais pas d'exemple à la fois plus douloureux et plus beau que celui offert par cet homme de lettres, qui — d'après ce qui a été rapporté par quelqu'un de son entourage — demanda, quelques heures avant sa mort, à la personne qui le veillait, de lui remettre une feuille de manuscrit où était peinte l'agonie d'un de ses héros : « J'ai plusieurs retouches à y faire, maintenant que me voici presque au même point. » Quelle force de volonté, quelle persévérance, quel amour de la vérité ! Héroïsme analogue à celui du radiographe qui meurt par morceaux afin d'ajouter au fonds commun de la science. Proust veut apporter un élément nouveau, fait d'observations insoupçonnées, de coins mystérieux de la nature humaine, grandeurs et petitesses demeurées jusqu'ici cachées ; c'est en cela, d'ailleurs, qu'il peut être appelé, pour certains passages de son œuvre, l'écrivain du subconscient. D'aucuns disent que l'écrivain véritable ne peut produire que dans l'état second ; Proust

en est un curieux exemple, car avec lui — quoique ce mot l'eût fait sourire — on est en présence d'un inspiré. Peut-on trouver quelque chose de plus poignant, de plus profond et de plus inattendu que les réminiscences après la mort de la grand'mère, dans le cinquième tome de *A la recherche du temps perdu*. Proust va aussi loin que peut aller la compréhension humaine de la douleur et du souvenir ; cela dépasse la sincérité habituelle. Le plus souvent, dans la confession, telle que celle d'un Rousseau, il entre plus de cabotinage que de vérité ; ce n'est guère une confession privée, mais une perpétuelle manifestation publique, pour résumer d'un mot : le geste de l'orateur. D'ailleurs ceci se produit non seulement pour Rousseau, mais dans la plupart des cas où, à la lecture, on ne prend pas immédiatement contact avec la pensée profonde de l'auteur, car on en est séparé pour ainsi dire par le papier. Proust nous attire plus près de la pensée que ne permettent de le faire la parole et l'écriture ; et ceci vient de ce qu'il nous révèle le sens de nos attitudes, les contractions de nos nerfs, qu'il extirpe le fond inconnu de nous-mêmes pour l'étaler devant notre conscience.

Doué d'une mémoire prodigieuse, qui lui a permis de circuler à travers les longues pages de *Du côté de chez Swann*, des *Guermantes*, il suit avec une acuité de visionnaire, les contradictions, les troubles qui parcourent l'humanité, et cela en revenant en arrière, en anticipant, exactement comme le fait la pensée lorsqu'elle agit sous la forme imaginative. Et cependant, — ce qui paraît paradoxal, malgré ces apparences, peut-être même à cause de ces apparences, — rien n'est plus composé que ces pages ; elles ne sont pas composées, comme chez beaucoup d'écrivains, par l'unité d'action, par le respect de certaines règles ; mais elles obéissent à une unité complète de réflexion. Ainsi cette œuvre atteint aux limites du subjectif, et néanmoins elle reste objective.

On arrive ainsi à ce qu'on pourrait appeler la deuxième

qualité primordiale des ouvrages de Proust : l'observation. L'observation, chez lui, est aussi aiguë que ses révélations du subconscient ont pu l'être. Evidemment elle procède de la même méthode, et elle provient de deux sources distinctes : il y a l'observation extérieure faite par l'auteur : portraits, dialogues, actions, attitudes ; puis, animant tout, il y a la personnalité réelle des personnages, ce que leur nature a d'insoupçonné vis-à-vis d'eux-mêmes. Proust fait en effet parler les personnages qu'il décrit d'une manière plus sincère, plus audacieuse, qu'ils ne sauraient le faire ; ils sont plus complets dans leurs qualités et dans leurs vices, ils s'expriment davantage, ils sont plus accentués. Un détail curieux — puisque nous avons dit tout à l'heure que la cadence dans son œuvre était beaucoup moins rapide que chez les autres auteurs et peut-être que dans l'existence elle-même — nous voyons ces gens d'une manière plus claire, plus lumineuse, beaucoup plus rapprochés que dans la vie. Proust nous les amène, apprivoisés, et cependant toujours véridiques, il les livre impudiques et courageux à nos regards et à notre toucher.

Cette vertu objective de son œuvre l'a fait parfois comparer à Zola ; mais outre que Proust a su éviter les poncifs qu'affectionnait l'auteur de *Germinal* et de l'*Assommoir*, il me semble que, s'il y avait une filiation littéraire à établir, il serait plus judicieux de la rechercher chez Stendhal. Combien cependant les procédés et les résultats sont différents ! Mais ceci m'entraînerait trop loin, me ferait sortir du cadre que je me suis fixé. Il faut me contenter de dire que Marcel Proust est, — et c'est la cause de la profonde impression qu'il a produite, — personnel et nouveau : il a inauguré une formule, un genre qui peut-être disparaîtra avec lui, car il implique de telles qualités de vie intérieure et d'observation scrupuleuse, qu'il est permis de douter qu'une seconde fois se rencontrent, chez un même auteur, ce qu'on est convenu d'appeler le lyrisme, associé à l'oubli des convictions personnelles. Ceux qui avaient été aussi loin

dans l'analyse de la sensibilité — je veux parler de Tolstoï et de Dostoievsky — avaient été amenés, par la poursuite d'un but, à pousser dans une direction voulue les personnalités. On ne peut guère dépasser Dostoievsky dans l'acuité, mais il exerce un culte, celui de la pitié et de la souffrance. Tolstoï a une sensibilité hostile aux autres, il est mal intentionné à l'égard de ceux qu'il décrit, il a toujours un ton de reproche. Si l'on n'avait abusé du mot, je dirais que Proust a au contraire quelque chose d'olympien : car sa sensibilité observe sans être entraînée ; il n'est pas un apôtre, il n'est pas un détracteur, il garde le contrôle de lui-même et de ses remarques. Il ne conclut pas, il donne les éléments complets au lecteur, et le laisse formuler lui-même son jugement, sans tendance marquée, sans essayer de l'encourager ou de le convertir. Il ne témoigne pas de parti pris, il montre les gens tels qu'ils sont sans les défendre ni les attaquer.

Devant cet accent de vérité, des lecteurs, et non les mieux intentionnés, ont voulu voir des portraits, et ont déclaré que ses livres étaient des romans à clé. Ce qui étayait cette accusation et lui donnait, jusqu'à un certain point, une apparence de bonne foi, c'est que Proust avait inséré dans son œuvre le nom de personnes réellement existantes. Il parle du Marquis du Lau, il cite le Comte Louis de Turenne, etc. De là à conclure que les personnages principaux fussent des portraits, il n'y avait qu'un pas, que beaucoup de gens se sont décidés à franchir. Dans les *Pastiches*, l'affaire Lemoine, vue par différents auteurs, et où d'ailleurs les noms propres et les personnages réels abondent, avait prêté à une sorte de confusion : on entend dire, on répète, on ne sait pas, et voilà la légende établie. Il y a là une erreur totale. Combien loin nous sommes du roman à clé, combien l'œuvre dépasse cette pauvre formule ! Que Proust se soit adonné, comme tous les écrivains, à la documentation directe, il n'en faut pas douter ; mais il y a peu d'êtres humains, il n'y en a peut-être pas

qui puissent fournir à eux seuls la matière d'un personnage de Proust.

Je sais que ce reproche l'affectait, et c'est la raison pour laquelle j'insiste sur ce point particulier. Il m'écrivait un jour :

« Hélas quand, irrité de voir les gens me dire : « Ne vous défendez pas, la Duchesse de Guermantes c'est Madame G., (alors que la Duchesse de Guermantes qui est tout le monde et personne est en tout cas exactement le contraire de Madame G.) j'écrivais dans les « Œuvres Libres » que les gens se rendent si peu compte de la création artistique qu'ils s'imaginent qu'on fait entrer une personne, telle qu'elle, dans un livre, je ne savais pas qu'une femme (pas du monde celle-là) prétendrait se reconnaître en Odette de Crécy qui est exactement son contraire, etc. etc. Ces ridicules assimilations m'irritent. Que dans un personnage totalement opposé, la mémoire suggère un trait c'est ce qui arrive fatalement. C'est ainsi que le Duc de Guermantes n'a rien du défunt Marquis de L., mais que c'est en me rappelant celui-ci, que je l'ai fait se raser devant sa fenêtre. Certes ma chère amie Madame S. n'a rien de Madame Swann et elle est trop intelligente pour le croire. Mais j'ai mis dans le salon de Madame Swann les belles boules de neige que Madame S. a mises dans le sien et elle m'en a remercié, sans croire pour cela que je l'identifiais avec Odette. »

C'est l'une des dernières lettres que j'ai reçues de lui (mai 1922). Depuis ce moment il s'était enfermé encore davantage. On m'a dit qu'il a pu terminer son œuvre avant de mourir ; j'ose en douter, car Proust représentait un tel jaillissement d'idées que les livres auraient pu se succéder sans tarir sa pensée. C'est ainsi qu'il emporte les regrets non seulement de ses amis, de ses admirateurs, mais de tous ceux qui devinent qu'un foyer de magnifique production vient de s'éteindre.

GABRIEL DE LA ROCHEFOUCAULD

DU COTÉ DE GUERMANTES

C'était au mois de mai 1916. Je venais de relire *Swann*, cette incomparable étude de la jeunesse et de la jalousie. Des pensées évccatrices peuplaient pour moi les bords de la Seine, où je bouquinais vaguement, d'êtres qui étaient, eux, à la recherche, non de livres anciens, mais du *Temps Perdu*. Chez Belin, le libraire, je ne fus guère séduit, d'abord, par un volume intitulé *Les Œuvres du P. Rapin sur les Grands Hommes de l'Antiquité qui ont le plus excellé dans les Belles Lettres*, — mais quelle ne fut pas ma joyeuse surprise lorsque je lus sur la feuille de garde : « Exemplaire aux armes de Prondre de Guermantes ; le dos orné de son chiffre et de sa couronne ; MDCCIX. » Je sortis, enchanté, emportant ma trouvaille, et quelques jours plus tard, avec une lettre dans laquelle j'exprimais combien profondément j'étais pénétré de son œuvre, je faisais parvenir le volume au Marcel Proust encore — de moi — inconnu. La réponse ne se fit pas attendre. Bientôt m'arriva un exemplaire de la première édition de *Swann* sur le faux-titre et le titre duquel courait une fine écriture, — écriture que dorénavant je devais si bien connaître, — qui disait :

Vous pensez probablement comme moi que les plus sages, les plus poètes, les meilleurs ne sont pas ceux qui mettent dans leur œuvre toute leur poésie, toute leur bonté et toute leur science, mais qui savent encore d'une main ingénieuse en mettre un peu dans leur vie. L'histoire de la reliure aux armes de Guermantes est si belle, qu'en attendant le poète qui, espérons-le, ne manquera pas pour l'écrire (et je saurais me présenter à son défaut), il fallait déjà être

un poète pour la créer, pour la vivre. C'est à ce sens que je dirais qu'un surplus de votre science et de votre poétique conception de la vie était déjà dans cette histoire. Je suis persuadé que dans le complexe enchaînement des effets et des causes, le « fatum » de ce petit livre voulait que, par vous, il vînt à celui qui avait exhumé les Guermantes de leurs tombes et tenté de rallumer l'éclat du nom éteint. Puisse ne pas s'arrêter son destin ; et qu'il ait été aussi de les rapprocher l'un de l'autre afin de tisser entre eux « les fils mystérieux où les cœurs sont liés. »

Le rapprochement ne tarda pas. A une semaine de là, vers minuit, je me trouvai Boulevard Haussmann, installé dans la fameuse chambre de liège, où il s'enténébrait pour mieux s'ensoleiller. Les heures s'en allèrent en vitesse pendant que nous discutions d'*omni re*, mais surtout de cette question passionnante, les nouvelles nécessités d'expression dans le roman, et pendant qu'il me détaillait les *gesta Guermantorum* à venir. Parmi tous les souvenirs de cette nuit, je n'en extrais qu'un seul. J'avais cité le mot de Rémy de Gourmont : « On n'écrit bien que ce qu'on n'a pas vécu », quand il se leva précipitamment en s'écriant : « Cela, c'est toute mon œuvre ! » Oui, c'était bien par un sixième sens, dans le véhicule luciforme de l'âme, comme disaient les platoniciens, qu'il transformait en impulsion créatrice cette sorte de rêve éveillé qu'il vécut... Il fallait enfin le quitter. « Au bout d'une seconde il y eut beaucoup d'heures qu'elle était partie », pensait Swann, douloureusement, quand Odette s'en était allée. « Au bout de beaucoup d'heures il n'y eut qu'une seconde que j'étais là », pensais-je en sortant, les yeux clignotants sous les rayons du soleil levant, mais l'esprit sur-éveillé comme par une récurrence électrique dans cette première prise de contact entre nous.

Combien souvent depuis, soit dans la chambre de liège, soit rue Laurent Pichat ou rue Hamelin, soit chez moi ou au Ritz, nous passâmes ensemble de longues soirées. Je le vois, toujours, arrivant par le long couloir du Ritz,

une heure en retard sur le rendez-vous, un peu hagard, éperdu, descendant de son rêve, comme un aviateur embrouillardé qui hésite à atterrir. Ses yeux étaient comme l'horizon pour le voyageur passionné : il y avait des mondes inconnus derrière, au-delà. Puis, lentement, il se reprenait. Il regardait joyeusement la salle où s'agitait la foule mondaine. Souvent il s'arrêtait à une table et recueillait des futilités qu'il me rapportait, enchanté, — des propos dignes, disait-il, du duc de Guermantes, — contre lequel, certes, il exerça la plus cinglante ironie qui ait jamais fouetté le Monde et les salonnards.

Mais c'était surtout chez lui, rue Hamelin, pendant les deux dernières années de sa vie, que je le voyais le plus souvent, le plus intimement. Sa conversation était un jaillissement continu. Souvent, pendant qu'il parlait avec sa nervosité fébrile, enivré par la passion de la plénitude, je pensais à ce qu'Amiel disait de lui-même : « Je suis caméléon, kaléidoscope, protée, muable et polarisable de toutes les façons. » Les éléments de son imagination semblaient être tenus en solution, toujours prêts à former des combinaisons nouvelles. Mais nous revenions fatalement au sujet du roman, à la forme du roman, qui le préoccupait, le passionnait, — à ce roman moderne, lequel, disait-il, se sclérosait, à ce roman dont il a tellement élargi les frontières. Il demandait des détails sur les *novels* anglais, et surtout sur la manière de Henry James, c'est-à-dire du roman *vu,* complètement vu, par un des personnages, un *seul* des personnages, comme, notamment dans *What Maisie Knew.* Un soir, très tard, sur le palier, comme il parlait encore, je lui dis en riant qu'il y avait l'étoffe d'une dizaine de romans dans un seul des siens. Le lendemain matin à huit heures je recevais une lettre dans laquelle il s'expliquait :

C'est même contraire au principe de Beethoven qui ne se déclara arrivé à la maîtrise que le jour où il cessa d'accumuler dans une seule sonate les idées qui pouvaient en nourrir dix. Mais si beetho-

venien que je demeure, malgré la mode, là-dessus je ne suis pas de son avis, je ne l'ai jamais été.

Ce fut après son aménagement rue Hamelin qu'il s'acharna, encore plus qu'auparavant, à corriger ses épreuves (ces épreuves balzaciennes, lesquelles, souvent, ressemblaient à un puzzle éparpillé) et à finir son œuvre, car il se sentait s'en aller, il constatait le détraquage de la machine. « Trois ans, encore trois ans seulement ! », réclamait-il passionnément, « mais dans trois ans ne mangerai-je pas, comme dit le peuple pour parler des morts, les pissenlits par la racine ? » Six mois avant sa mort il m'écrivit : « J'ai été tellement souffrant, hélas, — je dis hélas à cause de mes livres à finir, car la vie elle-même je n'y tiens nullement ». Comme Swann aurait voulu vivre jusqu'à l'époque où il n'aimerait plus Odette, Marcel Proust aurait voulu vivre jusqu'à l'époque où son œuvre, parachevée, ne l'obséderait plus.

Mais jamais, jusqu'à la fin, ni son travail acharné, ni ses souffrances, ne lui faisaient oublier ses amis, — car lui, certes, ne mettait pas toute sa poésie dans ses livres, il en mettait autant dans sa vie. Avec quelle profonde émotion je relis cette phrase de sa dernière lettre, écrite le lendemain de ma dernière soirée avec lui et par laquelle il m'envoya son dernier souvenir : « Et toujours l'image à laquelle je reviens c'est vous, vous probablement l'être que j'aime le plus au monde » ; — car il savait qu'il se mourait, il savait que ces mots, ultime envoi d'une amitié profonde, resteraient inoubliablement, comme un parfum hantant, dans la mémoire du cœur.

Après la mort des êtres, après la destruction des choses, seules, plus frêles mais plus vivaces, plus immatérielles, plus persistantes, plus fidèles, l'odeur et la saveur restent encore longtemps, comme des âmes, à se rappeler, à attendre, à espérer, sur la ruine de tout le reste, à porter sans fléchir sur leur gouttelette presque impalpable, l'édifice immense du souvenir.

WALTER BERRY

PORTRAITS

Le temps me manque pour parler de Proust comme je le voudrais, il y faudrait, n'est-ce pas, des volumes, et non pas seulement sur son ouvrage, mais sur sa vie et sur la nôtre. C'est toute une atmosphère et c'est toute une époque, dont il a pris tout le génie, comme un coussin de famille richement, tristement imprégné d'odeurs... Et c'est une époque en deux périodes. La première, qui démarre quelques années après Mac-Mahon (Proust est l'homme de communication avec le Second Empire ; il n'y avait pas si longtemps que le prince Jérôme, enfin Plonplon, coiffé d'un haute forme aux lourdes volutes, beau comme une Compound, n'arpentait plus l'avenue des Champs-Elysées, où il se rendait lentement au-devant de Mme de Canisy. Proust aurait pris part à la dictée de Compiègne. Napoléon l'aurait fait sénateur. Il lui aurait dit : Mérimée ne vous aime pas, parce que vous êtes bon.) — Deuxième période, celle qui suit l'Exposition de 1900. — La première, qui se repose des convulsions de 70-71, comprend le dernier état paisible de la société française, et cette belle renaissance naïve, massenétique et dumafiste, avec le grand-père Augier, Sarcey, Gounod, (quand on lui présentait quelqu'un, il le prenait par la tête et le regardait profondément), jusqu'à Daudet et Maupassant, Bourget et Loti, et qui finit aux automobiles ; l'autre, où l'Europe fait mal son ménage, ne sait plus brouter en paix son échaudé, met du vent dans les voiles, rêve par Debussy et parle par Barnabooth.

Il y a des années, quelque vingt ans peut-être, que j'ai ren-

contré pour la première fois Marcel Proust, dans un endroit que je ne sais plus préciser. (Il y avait là Marcel Schwob, Jean Lorrain et aussi, je crois, M. Charles Whibley.) Tout d'abord, il m'agaça beaucoup, pimponné qu'il était, la figure un peu molle, la bouche en cœur, la voix galantine, comme ganté trop juste, tout le maintien d'un qui s'écoute parler, d'un homme heureux, facile et qui n'a pas d'histoire, et tel, à peu près, que le peignit Jacques-Emile Blanche. Son charme n'agissait pas tout de suite, « c'est celui du mancenillier ». Mais il me séduisit peu à peu, sourdement, parce qu'il m'était contraire, comme une femme irritante et qu'on va aimer, et par son air d'extrême civilisation. Et je me rendis rapidement compte qu'il m'apportait le parfum d'un tas de choses mal oubliées, des choses que j'avais désirées, que j'avais failli posséder et que je n'osais plus espérer.

J'avais été élevé solitaire, pas de famille, pas de jeunes filles, pas de frères, pas de sœurs, pas d'amis, pas d'argent, pas de timbres-poste. Les parents vous aiment, mais si sérieusement, malheureux eux-mêmes, et dans un esprit d'étrennes utiles. Mais enfin ça se tenait dans une atmosphère passablement bourgeoise, un petit appartement à Passy, élève au lycée Janson, le lycée chic de l'époque. Nous avions une voisine qui était Mme Clément-Duvernois, veuve du ministre de l'Instruction Publique de Napoléon III. Des papiers, des lettres, toute une correspondance de l'Impératrice, de Morny, de Persigny, de Rouher, toutes les photos des hommes politiques, des capitaines aux gardes, Mlle de la Rochefoucauld, Saint-Arnaud, le général Cornemuse, le général d'Allonville, Cochonette et Salopette. Et des histoires à n'en plus finir. Si je tombais là-dessus maintenant, quel renfort pour M. Frédéric Loliée ! Mme Duvernois était encore belle, avec un sourire calligraphique. Le dimanche, elle me conduisait au cirque d'été, Concert, elle disposait soigneusement contre moi ses jupes odorantes, et je l'aimais. Je vois encore le père Lamou-

reux arrêtant net l'orchestre et foudroyant du regard les retardataires jusqu'à ce qu'ils se fussent assis. Belles dames, rires étouffés. Je faisais mon entrée dans le monde, je pressentais les salons, les « dîners priés », le snobisme. Je rêvais d'une voiture de maître, je brûlais d'être admis au Vernissage. J'y fus un jour tout seul, j'attendis longtemps à la porte, espérant je ne sais quel miracle, quand tout à coup vint se ranger, dessinant une gracieuse accolade, le coupé carmélite de Mme de Roosmalen, mère d'un de mes camarades de classe ; ils en descendirent et me firent entrer. Ils me nommèrent les notabilités parisiennes, on vernissait réellement les tableaux dans ce temps-là, les vieux peintres en veston de velours bordé, juchés sur des échelles roulantes, prenaient des contre avec leur appuie-main. On portait des haute forme à bords plats : Un ménage d'artistes, lui, Tartarin des Beaux-Arts, elle, sauvagesse débonnaire et mal maquillée. Eh bien, je crois que tu l'auras cette année ta première médaille. Je ne dégrisai pas de vingt-quatre heures. Un petit mouvement de fièvre au lit le soir. Tu ne dors pas. Es-tu malade ? Encouragé, j'allai une autre fois, avec un camarade de lycée bien chosi, à l'entrée de l'exposition annuelle de l'Epatant. Mon ami, qui avait du monde, me dit : Tu vois celui-là, c'est M. de Massa. Et je vis un petit homme tout carré, coiffé à la Bressant, barbiche et moustache à l'impériale, et qui s'agitait et grondait gentiment tout le monde avec une vivacité de chef de rayon. Nous nous avançâmes, mais il était déjà parti. J'abordai au hasard un clubman charmant, à la moustache de chat, au visage à la fois cruel et doux, véritable démon de roman psychologique, jaquette noire et tube, et lui demandai s'il pouvait nous faire entrer. Il m'accueillit avec la grâce la plus parfaite, quitta un instant le groupe d'amis avec lequel il causait et me rapporta une carte qu'il me remit avec un gentil sourire. On me dit que c'était M. de Castellane. Si c'est vrai, qu'il soit remercié ici.

Bref, j'étais mordu. Tout ça dura jusqu'à l'âge de seize ou dix-sept ans. A la suite d'un de ces malentendus dont on ne guérit pas, notre famille nous récusa définitivement. Nous quittâmes Passy. Nous allâmes habiter près de la gare du Nord. Je changeai de vie, je connus des quartiers sévères, des réalités collantes, des passants plus sombres, des trains qui se plaignent, des canaux, des fumées, des usines, des bruits de travail, des coups de marteau dans des cours. Je sentis mes espérances doucement me quitter. Je devins une jeune brute. J'aimais les grues. Depuis, hélas ! j'ai connu les femmes du monde.

Une voix tendre de berger rassemble les troupeaux le soir ; une parole sur le cœur, un coup de gong dans le jardin ramènent et groupent en essaims les souvenirs et les abeilles. Tout ce qui m'avait abandonné, tout ce qui m'avait renié, la voix de Proust me le rapportait. Un appartement clair plein de bibelots bien choisis, paisible, des entretiens sans fâcheries, des voix travaillées et luxueuses, mes premières « visites » qui menaçaient d'être les dernières, Passy, l'adolescence heureuse, une vision de la Fête des Fleurs... Les ronds dans l'eau s'élargissaient... Le Palais de l'Industrie, avec sa Gloire décernant des couronnes à droite et à gauche. L'ouverture des Aquarellistes chez Georges Petit. On se pressait devant les fleurs de Madeleine Lemaire, devant les « mythes » de M. Guillaume Dubufe le fils, l'exécution au petit point de M. Friant laissait à dire. Les paysages de neige de Duez, « qui était aussi un admirable peintre de fleurs ». Les aquarelles préhistoriques d'Albert Besnard faisaient scandale. On disait que Charles Toché avait décoré tout un château aux environs de Paris où il s'enivrait de Bénédictine et de vin Mariani en compagnie d'amis drapés de pourpre et qui ressemblaient tous au cardinal Lavigerie (lequel devait être pape, c'était arrangé, c'était entendu), tandis que les portraicturaient leurs amis Vibert et José Frappa. On inaugurait les modes de la saison. On disait Doucet, Worth et Virot. Il y avait encore

des monocles carrés à larges ganses de moire. Le prince de Sagan, gris comme un bouvreuil. Le salon de madame de Loynes, de madame Arman, de madame Aubernon de Nerville, de madame Bulteau. La *Revue Illustrée* publiait les portraits des maîtres gravés par Guth, en noir avec le point rouge de la Légion d'honneur. Une aquarelle hors-texte de Paul Machin, c'était une femme au chignon blond arrêtant pensivement sa lecture sous une lampe aux dessous champagne. Tout le roman psychologique tel qu'on le sécrétait alors. On faisait l'amour en fiacre, stores baissés. Maupassant venait d'écrire *Fort comme la mort*. Les amants tombaient amoureux des filles de leurs maîtresses. Les grands hommes d'affaires de l'époque, la serviette bourrée de comptes fantastiques, hélaient un sapin, cent sous de pourboire ! et le Collignon cinglait sa rosse en criant : Hue Cocotte ! Pierre Loti passait vingt déguisements et donnait des fêtes à Rochefort pour le baptême de sa chatte. Boldini peignait des femmes électriques. Il y avait aussi les grands tableaux de médecins, comme sur les baraques foraines : Pasteur, une leçon de Charcot à la Salpétrière, le professeur Péan, une opération de Chevallereau. Le prince de Galles passait rue de la Paix, souriant, avec une bonne figure d'homme savamment nourri. Réjane était en plein génie. Sarah Bernhardt venait de lancer Rollinat et Georges Clairin... C'était l'époque des ateliers de la rue de Rome, parasols, rateliers à pipes, japonisme et Goncourt, tapis sombres, nids à poussière, chasubles, étoles, étains et rouets. On se réunissait pour voir l'envoi du peintre avant son départ. « Alors tu la trouves bien, vraiment, mon aquarelle ? » Les architectes frais émoulus de Viollet-le-Duc et de Paul Sédille construisaient noir et chalet normand avec des cabochons céramiques... L'été, l'impériale de l'omnibus dans les petites rues où les lampes vont dîner... L'exposition de 89 finissait, les salles de l'hygiène étaient vides, jonchées de canettes de bière, les gardiens commençaient à avoir froid

et battaient la semelle, la Tour Eiffel se profilait sur un ciel couleur de scabieuse, et les derniers roulements de tambour de la rue du Caire expiraient dans l'air fraîchi du soir.

Je ne revis Proust que longtemps après, une nuit de réveillon, quai Voltaire, chez Mme Sert dont les fêtes enchantaient nos ennuis. Les salons étaient pleins, les coromandels et les verres filés tournaient et tremblaient sous une bousculade fourrée, toutes les tables étaient prises, il y avait encore au milieu du grand salon quelques personnes inquiètes qui n'avaient pas trouvé de place, immobiles comme des quilles d'ébène ou qui s'agitaient comme des insectes désorientés dans le grand jardin touffu, vert et or, des panneaux de Bonnard. Je reconnus Proust presque tout de suite. Mais qu'il était changé, tout pâle, avec des cheveux jusqu'aux sourcils, une barbe bleue à force d'être noire qui lui mangeait la figure. Il me rappelait sans que je pusse m'y fixer, les têtes vues dans les musées, je ne sais quel Greco, quels portraits de l'Ecole Florentine ou Lombarde, je ne sais quel prince persan. Mais le col de l'habit bâillait un peu. La manche trop longue couvrait une main frileuse. Il avait l'air d'un homme qui ne vit plus à l'air et au jour, l'air d'un ermite qui n'est pas sorti depuis longtemps de son chêne, avec quelque chose d'angoissant sur le visage et comme l'expression d'un chagrin qui commence à s'adoucir. Il dégageait de la bonté amère... Il y avait près de nous le charmant Arnold Bennett. Nous trouvâmes enfin une table et nous causâmes une partie de la nuit. La voix de Proust était couverte et je n'y retrouvais plus ces harmoniques... Il parlait abondamment et avec une lassitude amusée. Il étendait vaguement les bras... Ruskin, du travail, un grand ouvrage à pied d'œuvre. Il était au bord de la confidence, il y entrait avec douceur, avec une sorte de chaleur triste.

Depuis, je le revis souvent, notamment chez Jacques Porel qu'il aimait beaucoup. Il sortait peu, il vous rece-

vait tard et vous eût fait accompagner par son chauffeur jusqu'à Versailles à cinq heures du matin.

J'aimais Proust, mais j'ai été dur à le lire. La première fois que j'y entrai, j'eus l'impression et le souvenir d'un accident qui m'était arrivé quand j'étais enfant. Nous étions au Vésinet dans une villa en nougat, je tombai dans une mare entourée de rochers de photographe, mais c'était fichtre de l'eau, j'en avais jusqu'à la bouche, on me tira de là plein d'animaux aquatiques, de loches, de dytiques et de sangsues, j'en avais partout, dans les yeux, dans le cou, dans les poches, on me changea et on me mit au lit. Mais quelle réaction bienheureuse, quelle pulsation puissante et quel bien-être je ressentis alors ! C'est à peu près dans le même état que je sortis de ma première lecture de Proust. Depuis, j'abordai ses travaux avec précaution et je les regardai longuement avant de m'y aventurer. Il y eut là toute une mise au point, j'appris la manière de m'en servir, comme d'une femme qu'on aime et qui vous accapare, je repris confiance, et je m'aperçus qu'à les regarder, qu'à m'y promener j'y découvrais tous les jours ces extraordinaires merveilles dont je ne peux pas plus me passer que de musique, comme dans ces tableaux des vieux maîtres ou dans ces gravures de Bresdin où l'on pénètre peu à peu dans l'intimité du persillé, du feuillage, de la faune et de la flore, et où l'on découvre, jour par jour, semaine par semaine et chaque fois qu'on y retourne, dans les coins, dans les arbres, sur les pierres, un précieux insecte, un reptile bien ouvré, une grosse fleur avec une goutte de rosée, et parfois d'étranges figures éparses du ciel à la terre mais dont le mystère, par degrés, sort de la toile et se dénonce.

LÉON-PAUL FARGUE

ENTREVISION

Il était à une de ces réunions, quai Voltaire, chez cette femme qui avait su réveiller le vieil hôtel et lui rendre sa vie brillante, la tiédeur et le moëlleux de ses salons, et donner à ses murs une nouvelle splendeur. Des amis qui l'ont rencontré ce soir-là (un soir de réveillon) m'ont dit qu'il leur apparut un peu comme un revenant : « Tiens, Proust ! » les traits familiers à demi masqués sous une épaisse barbe noire. Pour eux il était l'auteur d'un livre au titre vieillot, facilement oubliable, — surtout si on n'avait pas remarqué que ce titre parodiait, faiblement, celui du poème d'Hésiode, — un livre d'amateur mondain, publié, comme en Province, en une autre époque, déjà lointaine, où Paris ressemblait plus à Toulouse, et moins à Londres, qu'à présent ; un livre dont ils n'avaient rien à dire. Il avait collaboré au *Figaro*, composé des pastiches, fait de la littérature...

La fortune de Ruskin en France... On aimerait se renseigner là-dessus, si on en avait le temps. Mais rien ne presse, et un de ces jours la *Revue Germanique* nous donnera tous les détails. La grande autorité en la matière est Robert de la Sizeranne, et le catalogue du *Mercure de France* mentionne deux Ruskin traduits par un certain Marcel Proust. Ils sont récents. Quel retard ! Mais c'est presque toujours de cette façon que les choses se passent : nous lisons encore Oscar Wilde et les Anglais découvrent Verlaine et Anatole France. — Vers le moment où Arnold Bennett rencontrait et où Léon-Paul Fargue retrouvait Marcel Proust à cette table de réveillon, voilà tout ce que

la plupart des gens qui avaient alors trente-quatre ans savaient du futur auteur de *A la Recherche du Temps perdu :* un spécialiste de Ruskin.

C'est dans l'été 1913 que nous commençons à entendre parler de lui. Le temps de son long apprentissage est déjà loin. Le temps de la réflexion et de la féconde paresse est fini aussi. Il a essayé enfin d'écrire pour son propre compte et, prenant un peu de recul, il a dû constater que c'était de l'ouvrage de maître qu'il avait fait. Il ne lui restait donc qu'à exposer cet ouvrage aux yeux d'un public d'élite. Le plus simple, c'était de payer pour le faire imprimer : le temps n'est pas de l'argent ; le temps est beaucoup plus précieux que l'argent, et la valeur de l'argent lui vient de ce qu'il est capable d'économiser du temps, d'être une réserve accumulée de temps, une véritable « machine à temps ». C'est parce qu'il savait cela qu'il est parti, lui, à la recherche du temps perdu. Mais Marcel Proust voulait choisir son public, et il fit à cette revue, qui refusait son argent et n'ouvrait pas ses lettres de recommandation, l'honneur d'insister pour y être admis.

Hiver 1920. Voici un monceau de coupures de presse sur une table. « Cette fois, l'Académie Goncourt a donné son prix à un auteur vraiment inconnu. Il n'est pas jeune ; mais, inconnu, il l'est, et il le restera... » Les quatre ou cinq lignes qui suivent sont ordurières. Comment l'envie peut-elle manquer de pudeur à ce point ! Cette petite note indique une belle vocation de raté. Elle prouve aussi que Marcel Proust est célèbre, et que, par conséquent, le public d'à présent est plus cultivé que celui qui ignora Baudelaire et Rimbaud, Laforgue et Mallarmé.

Cependant, l'autre jour, dans un restaurant, à une table voisine de la nôtre, des gens disaient gravement que « cette époque-ci n'est pas une grande époque littéraire ». Cela se dit beaucoup en ce moment.

Mais Madame de Sévigné aussi le disait à propos de Racine.

VALERY LARBAUD

LA VOIX DE MARCEL PROUST

« Ecrire comme on parle » est encore un lieu commun devant lequel je m'incline. A condition d'admettre que le style n'étant pas la parole, il ne s'agit pas d'écrire exprès comme on parle. Mais un grand écrivain se trouve machiné de telle sorte qu'il possède un rythme auquel il n'échappe sous aucune des formes de son individu.

La courbe écrite à l'encre par le baromètre ne ressemble pas à l'orage, mais elle en est le signe. Bien des courbes de style nous émeuvent, sans que nous le sachions, parce qu'elles sont le signe d'une voix.

La voix de Marcel Proust est inoubliable.

Il m'est difficile de *lire* son œuvre au lieu de *l'entendre*.

Presque toujours sa voix s'impose, et c'est à travers elle que je regarde les mots.

La prose est une manière d'exprimer coûte que coûte la pensée. Le reste est style décoratif. Admirer la pensée de Proust et blâmer son style serait absurde. Personne au monde ne fait mieux obéir l'écriture. Personne au monde ne faisait mieux obéir la voix. L'une et l'autre épousaient juste son esprit.

Ces rapports, ces rouages, ces rimes secrètes sont la preuve d'une magnifique organisation. L'originalité vraie d'un homme ne se localisant pas.

Que Swann parle, ou Bloch, ou Albertine, ou Charlus, ou les Verdurin, j'écoute cette voix profondément rieuse, chancelante, étalée, de Proust lorsqu'il racontait, gémissait de raconter, organisait le long de son récit un système

d'écluses, de vestibules, de fatigues, de haltes, de politesses, de fous-rires, de gants blancs écrasant la moustache en éventail sur la figure.

Cette voix n'arrivait pas de la gorge, mais *des centres*. Elle avait un lointain inouï. Comme la voix des ventriloques sort du torse, on la sentait venir de l'âme.

Tout chez Proust témoignait d'un lieu insituable auquel il correspondait par un charme. Il y possédait des richesses folles et la plus étrange police. Combien de fois avons-nous reçu de longues lettres couvertes de surcharges et de P. S., nous faisant grief amical de choses dont nous ne nous reconnaissions point coupables, *mais que nous avions faites*, et que nos sens grossiers ne constataient pas.

Ici se met à portée de la main la poésie de Marcel Proust. Car non plus chez Proust que chez personne la poésie n'est où on la cherche. Ses églantines et ses églises sont du décor. Sa poésie consiste en une suite interrompue de tours de cartes, de vitesses et de jeux de glaces.

Pour les souligner et montrer du même coup que cet esprit de poésie se manifeste n'importe comment, je raconterai une petite anecdote très grande.

Je sortais avec Proust de l'hôtel Ritz. Il avait distribué en pourboires, selon son cœur, tout l'argent qu'il avait en poche.

Arrivé devant le portier, il s'en aperçut et lui demanda s'il pouvait lui emprunter cinquante francs.

« *Du reste*, ajouta-t-il, comme le portier s'empressait d'ouvrir son portefeuille — *gardez-les. C'était pour vous.* »

Transportez cette voltige à chaque étage de l'intelligence et du sentiment, vous apercevrez un peu du miracle de Proust et de la poésie en général.

Cette anecdote a contre elle d'être drôle. Je la cite exprès. Il importe de répéter que seule la fausse poésie a peur du rire comme le diable de l'eau bénite.

Les faux génies craignent le rire. Il ouvre un homme à deux battants. On voit le trésor ou le vide.

Marcel Proust l'aimait. Il y baignait comme dans du révélateur.

Un lieu de naissances est un lieu de joie. Proust était un lieu de joie avant d'être un lieu de maladies.

Voilà où je signale l'erreur qui consiste à croire que la vie de Marcel Proust se partage en vie mondaine et vie solitaire, en première période et seconde période.

Jamais ce qu'on appelle « vie mondaine de Proust » ne put lui apparaître comme une vie frivole à laquelle on *renonce*. Son mal seul le séquestrait.

Cette vie mondaine à laquelle il tenait plus que tout et que des critiques prirent pour une récréation, était le milieu même de sa rosace.

Ses ruses pour composer son miel trompèrent plus d'un intime. Elles le rendaient énigmatique à ceux qui ne devinaient pas les mobiles de son indifférence à la littérature, de sa modestie, et des excuses dont il entrecoupait la lecture d'une page manuscrite.

Car Proust SERVAIT. Il servait sa ruche. Il obéissait à des lois de miel et de nuit.

Le dix-huit novembre, il a quitté son corps sans accepter la médecine, comme une ruche se vide le jour de l'essaimage, en pleine gloire.

Il faut y reconnaître, sans le comprendre, un acte analogue au sacrifice des abeilles.

JEAN COCTEAU

NOTES

Il y aura bientôt neuf ans qu'un soir, à Londres, Bertrand de Fénelon me parla pour la première fois de Proust. « Il a publié deux volumes à compte d'auteur, me dit-il, et demeurera sans doute inconnu. C'est un saturnien, très difficile en amitié. »

Si Fénelon n'avait pas été tué depuis, il eût fallu réserver ici, aujourd'hui, une place à cet être charmant que Proust aimait tant, auquel il a emprunté bien des traits pour un de ses personnages, et dont il m'écrivait qu'il n'était « *ni de ceux qui évitent que leurs amis se connaissent, ni de ceux qui facilitent leur rencontre pour les mieux pouvoir brouiller ensuite* ».

*
* *

Ce qui me frappa le plus quand je connus Proust, c'était de rencontrer quelqu'un qui eût si tôt fini de vivre. Tous les biens de la terre il les avait quittés sans regret ni dégoût. Il n'en voulait aucunement à autrui de les aimer encore. Son œuvre témoigne assez combien il adorait la nature : il n'exprima jamais de regrets d'en être éloigné.

For silver moons are nought to him
and nought to him the suns that reel.

Quand Proust évoquait des paysages c'était avec une exactitude et une puissance inouïes, comme dans ces miroirs convexes qui sont, dit-on, à l'origine de cette peinture hollandaise qu'il goûtait tant. Les voyages le laissaient indifférent, mais quand on lui parlait de la Méditer-

ranée, il devait faire effort pour chasser des tentations.
Lorsque l'on quittait la France, il disait : « *Je suis triste parce que vous partez. Plus triste encore parce que je sais que je vais vous oublier ou plutôt parce qu'un autre moi va venir, qui vous oubliera.* »

Il se refusa toutes les joies de l'art. La visite qu'il fit au Louvre, en 1921, fut la dernière. Il parlait encore, vers cette époque, de faire venir à domicile le quatuor Poulet, afin de l'entendre de son lit. Peu à peu, il laissa tomber de lui les derniers plaisirs. Ses lettres devinrent plus courtes : « *Je vous écris une longue lettre, ce qui est stupide, car cela me rapproche de la mort.* » Sa règle de travail devint inexorable. Il ne disait plus comme autrefois en se forçant à sortir : « *Les exceptions à la règle sont la féerie de l'existence.* »

*
* *

Lorsque Proust lisait, sans préparation, des œuvres de jeunes, il n'en exprimait aucune surprise et les jugeait avec une profonde justesse. Il entendit un soir un peu de musique de Darius Milhaud et en parla excellemment. Il avait beaucoup goûté *Du monde entier*, de Cendrars. Il m'écrivait : « *Ce qui me désole, c'est de voir des gens de l'intelligence de N... mettre le goût avant tout, ou du moins ce qu'ils nomment tel et nier d'avance tout ce que produiront les âges qui vont venir. Si Courbet, si Manet, si Renoir avaient été pénétrés d'une telle esthétique, nous n'aurions que Bouguereau. Ils ont fait classique parce qu'ils ont voulu faire nouveau. Je ne sais pourquoi je vous écris cela, le bon sens m'emporte et je m'attriste que ma santé ne me permette pas d'écrire tous les mois à la N. R. F. ou ailleurs des choses qu'on ne devrait pourtant pas avoir besoin de dire mais qui sont si nécessaires. Quelle triste époque ! et justement parce qu'elle se réfugie dans d'autres.* »

*
* *

Il ne faut pas que la légende de la générosité de Proust se développe au détriment de celle de sa bonté. « *On ne peut*

avoir de talent si l'on n'est pas bon », m'écrivait-il. Il avait été souvent trompé, mais n'en tenait aucun compte, bien qu'il fût *clairvoyant*. (Il ne faut pas oublier, lorsqu'on lit Proust, qu'il était un véritable liseur de pensée. Il ne servait de rien, avec lui, de dissimuler. Une pensée émergeait-elle à la surface de votre conscience ? Au même moment, Proust marquait par un léger choc qu'il en avait reçu communication en même temps que vous-même.)

Son œuvre lui était sacrée, mais devant la tristesse, la douleur, il prenait encore sur lui de l'interrompre pour se porter au secours de qui souffrait.

La guerre l'avait bouleversé. Il écrivait : « *Je ne vous parle pas de la guerre. Je l'ai, hélas, assimilée si complètement que je ne peux pas l'isoler. Je ne peux pas plus parler des espérances et des craintes qu'elle m'inspire qu'on ne peut parler des sentiments qu'on éprouve si profondément qu'on ne les distingue pas de soi-même. Elle est moins, pour moi, un objet, au sens philosophique du mot, qu'une substance interposée entre moi-même et les objets. Comme on aimait en Dieu, je vis dans la guerre.* »

Il entendait chaque cri, chaque plainte et tous ces silences des peines secrètes. « *Je me sens de grands devoirs envers elle depuis qu'elle est abandonnée* », disait-il d'une amie commune. Il ajoutait : « *Rien n'est si beau qu'une femme abandonnée. Vous connaissez l'admirable nouvelle de Balzac qui fait suite à la* Femme de trente ans *et qui porte ce titre? Je vais vous la lire à haute voix.....* » Mais il étouffait (c'était à la fin du mois d'août dernier) et ne put continuer.

Balzac, Flaubert, Saint-Simon, France... Ici devraient commencer des pages sur les jugements littéraires de Proust. Mais il faut faire place à d'autres expressions d'un même chagrin. Quel inoubliable enseignement! Que de soirs passés à l'écouter parler, citer par cœur! « *Les Muses sont filles de Mémoire,* disait-il. *Il n'est pas d'art sans souvenir.* » Ni de douleur.

PAUL MORAND

MARCEL PROUST JUGE DE SES PERSONNAGES

Ayant su que j'avais de l'amitié pour *Swann*, Marcel Proust me fit demander un soir de venir dîner avec lui chez Ciro's. Ne pouvant imaginer que des mots stupides prononcés devant un ami commun me valussent une telle invitation, je croyais presque à une erreur en arrivant au restaurant. A peine Marcel Proust m'eut-il accueilli qu'hésitation et gêne disparurent; dès cette minute, à travers *Swann* nous commencions une conversation que seules l'absence et la mort ont pu interrompre.

Je lui demandai, dès mon arrivée, des nouvelles de mon interlocuteur, c'est-à-dire de Swann et du pays où il l'avait connu. Alors, dans le va-et-vient et les courants d'air qui lui faisaient écarter ou rapprocher sa chaise, interrompu par les saluts d'inconnus, des maîtres d'hôtel et des garçons, il me répondit en me transportant instantanément « du côté de chez Swann », près des aubépines de Méséglise, à écouter les cloches de Martinville. Depuis, cette amitié, née dans les bois de Combray, au milieu du « Ciro's », me ramena souvent près de Marcel Proust. Parfois un coup de téléphone m'appelait chez lui ou dans un palace. Comme au premier jour, en l'écoutant, une foule se pressait devant moi; dans la confusion des siècles et des pays, il unissait morts et vivants, personnages historiques ou de romans, les siens et ses propres amis : il associait le

maréchal de Villars au colonel Chabert ou au général Mangin, le docteur Cottard au « médecin de campagne », Mme de Guermantes à Mme de Maufrigneuse. Vous le deviniez fatigué d'avoir vu tant de monde et vouliez partir. Il vous répondait : « En effet, je suis mort, mais comme c'est ennuyeux, nous n'avons rien dit du cardinal Fleury et des d'Espard. Il faudra revenir bientôt et nous parlerons d'eux, ou d'Albertine puisque vous vous y intéressez. » Vous restiez encore une heure devant la porte, à l'entendre, vous expliquant un livre paru la veille et qu'il avait déjà lu, vous démontrant que vous n'aviez rien compris jusqu'alors à la politique d'un ministre, au sens d'un personnage de Balzac, à la logique secrète qui guidait les siens. — Ceux-ci, il les jugeait avec détachement ; si vous hasardiez une remarque sur l'un d'eux, il la corrigeait, comme s'il s'agissait de quelqu'un d'étranger. « Mais non, vous disait-il, ne croyez pas que la duchesse de Guermantes soit bonne. Elle peut être capable de quelques gentillesses par hasard. Et encore... », ou bien : « Pourquoi êtes-vous si sévère pour M. de Charlus ? Quand vous le connaîtrez mieux, je crois que vous le trouverez agréable de conversation. J'avoue pourtant que son charlisme a des proportions ignobles. Mais, le reste du temps, il est gentil et parfois éloquent. » — On pouvait se méprendre à cette froideur apparente cachant seulement la satisfaction de considérer tous ces êtres comme vivant réellement hors de lui. A mesure que son œuvre se développait, on le sentait toujours plus soucieux d'exactitude rigoureuse. Il me lut, peu de temps avant sa publication, le commencement de *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Je me récriai devant la transformation du caractère de Swann et lui demandai si elle était vraiment nécessaire. « Mais comment, me répondit-il mécontent, vous croyez donc que je peux faire ce que je veux ? » Et il continua la lecture. Quelque temps après, j'avais oublié ma remarque quand je reçus une lettre de lui m'annonçant que son livre allait

paraître et il ajoutait : « J'ai beaucoup de chagrin de n'avoir pu vous accorder que Swann reste inaltérablement sympathique, sans intermittences, mon cher ami, *sed magis amica veritas.* »

Quelquefois aussi, j'allais le trouver après avoir passé la journée à la campagne. Si je lui parlais de ma promenade, il m'attirait à nouveau vers l'endroit d'où je venais, me prouvant par tous les détails qu'il me donnait et que j'ignorais, que si j'avais cru regarder, je n'avais pas su voir. — Pour oublier la foule qui l'habitait, c'est, en effet, en certaines villes, campagnes ou forêts qu'il préférait, semble-t-il, se réfugier. Il aspirait à s'y rendre réellement, quoiqu'il lui suffît pour cela de fermer les yeux dans sa chambre calfeutrée. Pendant la guerre, ayant lu que les civils les moins mobilisables allaient être mobilisés et la plupart employés aux travaux des champs, il me dit : « Me voyez-vous conduisant une charrue ou dirigeant la cueillette des vendanges, moi qui ne puis m'approcher d'une fleur sans succomber instantanément sous un flot d'éternuements ? Et cependant plus je vais, plus j'aime la campagne et finis par n'aimer qu'elle. Qui sait si quelque jour je ne m'en irai pas définitivement au pays de Gilberte et ce sera vraiment alors « le Temps retrouvé ». — Ainsi ce n'était point vers des régions vagues et indistinctes qu'il s'échappait dans ses voyages autour de sa chambre. Son goût le ramenait vers celles où il avait vécu, dans les plaines de la Beauce ou dans un coin d'Ile-de-France. Sa prédilection à leur égard se manifestait à tout propos. De certaines personnes il disait : « Ce que j'aime en elles c'est qu'elles sont profondément « Ile-de-France » et il déclarait : « Jamais livre ne m'a autant ému que *Sylvie* de Gérard de Nerval. »

Cette ferveur pour êtres et lieux ne pouvait qu'exaspérer, pendant la guerre, la faculté de souffrance que lui-même se reconnaissait. Elle se manifestait par la pitié qu'il témoignait à l'égard de ceux qui étaient éprouvés. Il vous

parlait de vos amis comme s'ils étaient les siens, cherchait à s'en faire une image exacte ; l'un d'eux disparaissait, il écrivait à sa famille la lettre la plus directe, avec les mots qui seuls pouvaient toucher. En avril 1918, comme je lui demandais un jour s'il avait travaillé, il me répondit : « Je souffre trop des yeux pour rien écrire. Leur affaiblissement n'a malheureusement pas diminué leur faculté de pleurer, de pleurer toute la journée sur les villages pris et les cathédrales détruites, plus encore sur les hommes. » — Bien rarement s'échappaient de tels aveux. Il déclarait au contraire oublier morts et absents, mais leur évocation constante lui opposait un perpétuel démenti.

JACQUES TRUELLE

L'IMAGINATION DANS L'AMITIÉ

Examiner Marcel Proust avec cet œil qui, chez lui, était si sûr, si obstiné, si profond ! Cela est impossible. Peut-on dévisager celui qui savait le mieux voir ?

Aperçu pour la première fois il y a douze ans, sur un terrain de golf, à Cabourg, piéton vacillant, barbu et pâle, enveloppé, en plein été, dans un épais manteau de velours, j'aurais pu ne jamais le retrouver.

En 1914, avant la guerre, d'autres garçons de mon âge s'étaient passionnés pour *Swann* dans des garnisons diverses.

En 1917, l'un d'eux apprenait que, dans une réunion, Proust avait parlé de lui avec affection. Il en était encore surpris lorsqu'au téléphone une voix blanche et fidèle lui fixait un rendez-vous, boulevard Haussmann.

J'étais son ami. Il en était ainsi de l'amitié chez cet homme surprenant.

Longtemps avant de vous connaître, Proust s'était initié à vous, était peu à peu descendu par la pensée dans votre propre existence. Combien d'individus n'a-t-il pas observés du fond de sa chambre, sans jamais les voir ?

Marcel avait sur vous ce grand avantage d'être déjà votre intime au moment où vous apparaissiez devant lui. On en était gêné, timide. Il avait tout prévu !

Il battait en retraite sur une distance voulue, à l'aide de gentillesses, de prévenances, d'adorables et fines naïvetés dont lui seul avait et gardera le secret. Il vous attirait

ainsi insensiblement mais vite dans le cercle rayonnant de sa personnalité.

Je me rappelle être sorti, la nuit de ma première visite, de cette chambre embrumée, sous l'impression de ma petitesse, de ma pauvreté, mais, comme un pauvre, ébloui et passionné de dévouement.

Marcel qui était le bon sens même (comme il jugeait les gens, les événements, la guerre, ses spécialistes — comme il remettait tout en place !) savait aussi mieux que personne cet art qui a fait de sa vie un chef-d'œuvre : la précision dans la disproportion.

Aviez-vous entendu dans votre petit monde à vous une nouvelle, une opinion avait-elle été formulée ? Vous entriez chez Marcel et déposiez devant lui les faits. De son lit, la tête penchée, les mains jointes ou un crayon maintenu entre ses deux index, il reprenait l'événement et lui donnait sa forme.

Dans cette dimension nouvelle où vivait notre ami vous apparaissait, méconnaissable d'abord, puis soudain évident, le seul aspect des choses désormais admissible. Comme pour ces personnages qu'il a contemplés en lui-même et qui, sortis au grand jour, se sont trouvés être criants de ressemblance, il avait, dans la nuit et le silence, inventé la vérité objective.

Il procédait dans le plan humain à une mise au point ou à une réhabilitation analogues à celles qu'un autre homme réalise dans le domaine musical, lorsqu'en le chantant il impose quelque vieil air oublié ou méconnu : Reynaldo Hahn.

Marcel, comme tous les grands esprits, vous rendait plus intelligent auprès de lui. C'était pour sentir ensuite la mesure plus exacte de votre impuissance. Son contact éclipsait à jamais toutes les influences.

Cet homme « hors la vie », attaché, de tout ce qui lui restait de force, à l'œuvre la plus importante du début de ce siècle, ne pouvait s'empêcher néanmoins de participer

avec le cœur et l'esprit, à l'aventure des autres. Quel mal ne s'est-il pas donné pour secourir la pensée d'autrui avec une sensibilité aussi active que son intelligence !

Comment ne pas dire ici, en ami exact et scrupuleux, que dans la demi-heure même où je perdais ma mère, apparaissait chez moi, ayant fait les deux trajets, extérieur et intérieur, le premier enfin, celui qui pouvait le mieux comprendre, le mieux éprouver mon chagrin.

Car, et ce trait est la marque de son génie, Marcel avait le don exceptionnel de se mettre à la place de l'autre. Il lui révélait alors sur lui-même des perspectives inconnues. C'est cela qui faisait retentir dans sa vie, dans son œuvre et dans sa conversation un écho inoubliable.

Mais c'est fini. Nous avons perdu notre témoin.

Voici ce visage attentif à la mort qui le dessine d'une main sûre. Le même qu'il y a douze ans. Devant lui, je choisis, entre toutes, cette perte irréparable, même dans le souvenir : la sollicitude de son amitié.

JACQUES POREL

MARCEL PROUST DEVIN

Un soir de l'année 1918, il prit fantaisie à Marcel Proust de se faire dire la bonne aventure, et un ami qui se trouvait auprès de lui fut chargé de le mener chez une chiromancienne. Celle-ci jeta un coup d'œil sur les mains de l'écrivain, observa un moment son visage et dit simplement : « Qu'attendez-vous de moi, Monsieur ? c'est à vous, plutôt, de me révéler mon caractère. »

Je songeais à cette anecdote, en lisant dans le numéro du 26 novembre que le *Supplément Littéraire* du *Figaro* a consacré en majeure partie à l'œuvre de Marcel Proust le passage suivant, extrait de *La Prisonnière* : « Dès le matin, la tête tournée encore contre le mur et avant d'avoir vu au-dessus des grands rideaux de la fenêtre de quelle nuance était la raie du jour, je savais déjà le temps qu'il faisait. » Car il possédait en vérité le don de divination. Plus que la merveilleuse rapidité de son regard, plus que la précision déconcertante de cette mémoire infaillible à laquelle l'impression visuelle était instantanément confiée jusqu'à la minute où serait évoquée en sa complexité, sa multiplicité, l'image enregistrée tant d'années auparavant et devenue soudain nécessaire, j'ai eu occasion d'admirer cette faculté singulière qui faisait de Proust une sorte de visionnaire. Cet instinct mal définissable lui permettait de distinguer derrière les rideaux clos la clarté d'un matin « spacieux, glacial et pur » ; il métamorphosait en un langage le roulement d'un tramway, il répandait au travers du sommeil « une tristesse annonciatrice de la neige ». Il

lui a fait percevoir de son lit le monde extérieur, le monde extérieur tout entier que Proust a vu surgir distinct, clair, limpide dans l'obscurité de sa chambre de malade à la seule lueur de son génie.

Peu après la signature de la paix, il y eut, à l'Opéra, en présence d'une nombreuse et brillante assemblée, une représentation de gala où l'on donna *Antoine et Cléopâtre* avec le concours d'artistes particulièrement en vue, à laquelle je fus prié d'accompagner Proust dans la loge d'une des femmes dont il apprécia le plus, les dernières années de sa vie, l'amitié toujours attentive. Celle-ci, invitant en une telle circonstance un homme qui cependant ne sortait plus guère de chez lui, savait lui faire plaisir ; car elle est de celles qui ont compris que Proust, devenu vers la fin de plus en plus ménager de forces qu'il sentait chaque jour diminuer, recherchait dans le seul intérêt de son travail les occasions de concentrer, si l'on peut dire, en un minimum d'efforts et de temps, le plus grand nombre possible d'impressions. Ses amis auraient pu s'émouvoir un moment de la difficulté que la plupart rencontraient à l'attirer chez eux ou à être reçus par lui alors qu'on signalait sa présence dans une fête ou dans un restaurant : je pense qu'ils se seraient rassurés en lisant les pages consacrées aux réceptions des Guermantes à l'Hôtel de Balbec, aux restaurants de Doncières et de Rivebelle, et à celui qu'on entrevoit par une nuit de brouillard.

Quand nous arrivâmes ce soir-là à l'Opéra il était déjà très tard. Proust s'assit tout au fond de la loge, à une place d'où l'on distinguait fort peu la salle, et, je crois, pas du tout la scène. Pendant tout le temps que dura la représentation, il ne cessa de s'entretenir à voix basse avec les personnes placées devant lui ainsi qu'avec moi. Il en fut de même aux entr'actes si bien que le peu d'attention accordé en apparence par lui à ce qui se passait me fit lui reprocher, quelques jours après, de s'être montré

bien distrait et peu attentif au spectacle. Je vis briller cette flamme joyeuse qui traversait son regard quand Proust s'amusait de quelque chose. Les mains levées en manière de protestation, d'une voix faussement indignée mais sincèrement moqueuse il m'accusa de dureté, et, par le moyen d'un discours où il était question tout ensemble de Shakespeare, du jeu de Mme Rubinstein, d'une intonation de M. de Max, de l'éclairage dans la scène du banquet, de propos tenus dans les loges voisines, de menus incidents survenus parmi les spectateurs, il me donna, en même temps qu'une leçon, la preuve qu'il avait recueilli jusqu'aux plus infimes détails de cette soirée.

HENRI BARDAC

L'ACCENT PERDU

Les gothas faisaient rage, m'empêchant de dormir. Comme il y avait très longtemps que j'étais sans nouvelles de lui, je pensais à lui et souhaitais ardemment de le revoir. Je ne désespérais pas de l'évoquer dans ma chambre obscure, ayant toujours cru que son corps n'obéissait qu'aux lois de l'esprit. Ma volonté tendue commençait à m'engourdir, quand, soudain, léger comme un volant, mon nom bondit par la fenêtre ouverte et vint me frapper de surprise et de joie. Je bondis à mon tour et prêtai l'oreille. De la cour désertée, dans la nuit en feu montait sa voix, sa miraculeuse voix, prudente, discrète, abstraite, ponctuée, ouatée, qui semblait former les sons au-delà des dents et des lèvres, au-delà de la gorge, dans les régions mêmes de l'intelligence. Cette voix tissait autour d'elle une atmosphère légère, un monde dématérialisé, où tout corps se résorbait en son corps astral, où il n'y avait plus ni gothas, ni mitraille, ni guerre. Et il fallait bien que cette impression ne fût pas tout à fait imaginaire, puisque ma concierge, aimantée par cette voix, sortit de la cave où elle gémissait et eut la force d'indiquer mon étage, entre deux éclats de l'auto-canon qui, du coin de la rue, bombardait le ciel.

Il voulut absolument m'avoir réveillé, et comme, en lisant en nous, il allait plus vite que notre conscience et même que notre expérience, je n'étais plus très sûr que je ne me souviendrais pas un jour que j'avais dormi. Mais comme je protestais cependant : « Alors vous ne dormiez pas ? C'est extrêmement dangereux de veiller si tard, et je me sentais vraiment coupable de vous réveiller ainsi. J'ai envie de demander à mon frère d'écrire à Madame votre mère pour l'avertir du danger qu'il y a pour vous à veiller.

D'ailleurs, je vais partir tout de suite... » Il restait debout, la tête légèrement inclinée sur l'épaule, le corps raide, mécanique et léger comme celui d'un médium en transe, et tournant sur lui-même comme la lampe d'un phare, il éclairait d'intelligence les moindres recoins de la pièce où je le recevais. Ses admirables yeux se collaient matériellement aux meubles, aux tentures, aux bibelots ; par toutes les pores de sa peau il semblait aspirer toute la réalité contenue dans la chambre, dans l'instant, dans moi-même ; et l'espèce d'extase qui se peignait sur son visage était bien celle du médium qui reçoit les messages invisibles des choses. Il se répandait en exclamations admiratives que je ne prenais pas pour des flatteries, puisqu'il posait un chef-d'œuvre partout où ses yeux s'arrêtaient. Enfin il fixa sur moi ce regard qui filtrait à travers les visages, et j'eus l'impression que sa rétine était frappée directement par mes pensées.

« Je vais vous demander une chose très indiscrète, très inopportune, mais qui expliquera en un sens, sinon justifiera, ce dérangement que je vous cause et que vous ne me pardonnerez sans doute jamais. Est-ce que vous pourriez, vous qui savez l'italien, prononcer la traduction italienne de *sans rigueur* ? » Aussitôt, sans demander d'explications, je prononçai « *senza rigore* » avec toute la netteté possible. — « Est-ce que ça serait trop vous demander que de répéter, dit-il d'une voix douce et retenue. Un mot étranger que je ne sais pas prononcer me donne une sorte d'angoisse. Je ne puis en avoir l'intuition, le posséder, je ne puis l'installer en moi. Je suis obsédé par ce « *sans rigueur* » italien que j'ai eu la folie de placer dans un passage, d'ailleurs sans intérêt, de mon livre, et ma phrase, avec ces mots que je n'entends pas, me fait l'effet d'avoir ce que les mécaniciens, je crois, appellent un *loup*. C'est presque intolérable. » J'articulai de nouveau « *senza rigore* ». Il m'écouta, les yeux fermés, sans répéter le mot qui alla résonner au fond de sa mémoire, et me remercia avec effusion, comme si je venais de lui faire visiter l'église de Balbec ou Saint-Marc de Venise. Puis il partit, ou plutôt s'évanouit, fantôme bienfaisant, mais irritant aussi puisqu'il emportait de ma chambre des formes, des couleurs, des odeurs et des sons que je ne percevrai jamais, ce qui, par réaction, me donnait le sentiment de vivre au milieu de choses inconnues. Je ne redoutais pas qu'il fût victime des

gothas. Je le croyais invulnérable. Un tel être ne pouvait tirer que de lui-même sa souffrance et sa mort.

Quand, un an plus tard, je découvris dans un coin des *Jeunes Filles en Fleur*, entre guillemets, page 145, ce *senza rigore* évocateur de foudre brute et de douce spiritualité, je compris alors, mieux qu'après une longue étude, que dans l'œuvre de Proust, partout innervée comme un tissu vivant, le moindre mot, peut-être la moindre lettre, représente un désir, une inquiétude, une expérience, un souvenir. Et c'est là sa morale, à ce magique chasseur de sensations, dure morale de l'angoisse, de l'intuition intégrale et de la probité.

RAMON FERNANDEZ

II

L'ŒUVRE

PREMIÈRES RÉFLEXIONS SUR L'ŒUVRE DE MARCEL PROUST

La mort de Marcel Proust est le plus grand deuil que nous pouvions avoir à subir, si l'on veut bien prendre en considération ces trois faits : qu'il avait un talent au moins égal aux plus grands, qu'il était en pleine force de production, ayant quelque cinq, dix, vingt ou vingt-cinq ans de moins que nos auteurs justement illustres, enfin que sa renommée venait pour ainsi dire de naître et se trouvait donc encore dans la période de la contestation, dans la période militante, autrement dit la plus active, effervescente et féconde, celle qui permet toutes les espérances.

Peut-être contribuerai-je à faire lire davantage un auteur qui a produit sur moi — sujet très rebelle — une impression sans égale, en racontant fidèlement, naïvement même, les phases du combat que j'eus à livrer avec elle et à l'issue duquel je me déclarai totalement vaincu.

Mon impression a été d'abord nettement défavorable. Je me perdais dans le dédale de phrases interminables, de

construction archaïque, et qui avaient, pour mon goût déterminé en faveur de la simplicité, le tort de sembler vouloir surtout contraster avec les usages établis. Je lus quelques pages : je perdis patience ; et, irrité, je jetai le livre. Mais j'ai la crainte presque maladive d'être injuste. Je repris plus tard le livre ; je l'ouvris au hasard. Des paragraphes — c'est-à-dire chez Proust, des pages entières, et compactes — me retinrent. J'y trouvai même ce qui, en littérature, me séduit le plus : l'expression frappante et originale de la vie contemporaine, des figures inoubliables, une atmosphère attiédie, singularisée, et comme imprégnée d'une odeur de peau ; une ironie voilée non pas amère ni dédaigneuse, mais celle qui chez les grands écrivains, est la marque d'un jugement porté de haut ; enfin, ce qui dépasse tout, la vertu sans laquelle un livre ne me plaît jamais tout à fait : la poésie.

Malgré tant de grâces, je ne lus pas complètement *Du côté de chez Swann*, ni complètement les suivants : l'écriture m'irritait. Néanmoins, déjà je me rangeais parmi les partisans de Proust : quelques fragments de lui, quels qu'ils fussent, valaient mieux que les œuvres complètes d'écrivains sans défauts. Mais je ne connaissais pas encore Proust.

Les vacances dernières seulement, une étude extrêmement pénétrante de M. Charles Du Bos, en son livre *Approximations*, qui contenait une citation fort longue et en tous points admirable de Marcel Proust, réveilla mes scrupules. J'étais gagné à Proust, oui, mais je pensais que tout de même ses thuriféraires exagéraient ; l'enthousiasme était trop prompt, trop éclatant ; il confinait au snobisme ; il ressemblait à l'emballement qui ne ressemble pas du tout au jugement. Eh bien, il s'agissait à la fin d'en avoir le cœur net ; tant pis pour moi si je perdais mon temps et ma peine à lire une œuvre malaisée, si touffue, et si considérable : je résolus de me mettre à lire, sans répit, sans omettre une ligne, les sept énormes volumes parus. A la besogne !

Je les lus. Et je n'eus pas une fois l'envie d'interrompre ma lecture. Je dirai même qu'ayant dû l'interrompre, par obligation professionnelle ou par politesse, pour ouvrir quelques ouvrages contemporains des meilleurs que l'on puisse lire, ceux-ci me parurent souffrir du voisinage : ils étaient affadis à cause de la saveur que laissait à mon palais l'œuvre étonnante de Marcel Proust.

Pris dans le lacs féerique de l'enchantement nouveau, je croyais assister à l'avènement d'un art non pas seulement rénovateur — c'est-à-dire qui, le plus souvent, ne fait que bousculer les valeurs convenues — mais d'un art légitimement éclos de nos traditionnelles formules, quelle que fût sa singularité, d'un art spontané, quelle que fût son apparence volontaire, d'un art déjà achevé, malgré sa jeunesse, d'un art plein, mûr et juteux comme un fruit, délectable comme une journée d'été, et, en même temps, averti, savant, très humainement intelligent.

La lecture du dernier livre terminée avec le chagrin d'un enfant qui veut la suite d'une belle histoire, après avoir pris l'air et changé de lieu pour rompre le charme, je m'employai à analyser mes impressions, à les critiquer avec d'autant plus d'entrain que j'aime mieux, à l'ordinaire, rejeter, fût-ce avec injustice, que subir avec entraînement. Mes impressions n'ont pas varié : je les pèse, je les soumets au raisonnement ; l'œuvre de Marcel Proust nous commande la plus complète adhésion.

Ce qui retardera celle-ci chez le lecteur français non averti et qui s'aventure dans cet immense ouvrage, c'est l'audacieux — ou bien, au contraire, le nonchalant — coup d'épaule par quoi l'auteur rejette l'affabulation romanesque à laquelle nous sommes surtout accoutumés. Les règles vulgaires de la composition y semblent d'abord violées sans vergogne ; l'intrigue sacro-sainte y est simplement ignorée ; la fameuse « situation dramatique », avec son « exposition », son « nœud » ou son « clou » et son « dénouement » que nous nous entêtons à exiger

dans le roman comme à la scène, et qui suscite tant de coups de pouce, voire de soufflets à la Vérité, qui engendre de si plates banalités, nécessite l'emploi de ficelles si usées, et par dessus tout est la cause de prétéritions et de réticences à jamais regrettables, Marcel Proust a pu connaître des prédécesseurs qui la réduisaient à la plus simple expression, lui il refuse même de la connaître. Il a donné à son épopée l'aspect de mémoires afin d'éviter que l'on vînt le chicaner là-dessus. Et qu'il a donc bien agi ! Car si c'est pour suivre le fil de péripéties que de nombreuses gens du commun lisent un livre, pourquoi le relit-on si ce n'est pour y glaner ce qu'il contient précisément d'étranger à ces péripéties. Mais la composition c'est autre chose et si l'on en veut trop longtemps à Proust de l'avoir esquivée comme tous les obstacles, avertissons le lecteur de culture latine qu'il ne faut qu'avancer dans la connaissance de ces nombreux volumes pour s'apercevoir que la composition n'est ni oubliée ni méprisée, mais bien au contraire observée avec un surcroît de mérite sur un champ beaucoup plus vaste que l'ordinaire et en une fresque étalée outre les limites attendues.

Le cycle accompli, le dernier tome fermé, notre esprit, révisant les « cent actes divers » de la puissante comédie, retrouve toute la satisfaction réclamée par ses appétits de logique développement et d'ordre. *A la recherche du temps perdu* a pu paraître le brochage fortuit de toutes les feuilles de papier qu'un écrivain prolixe et ordinairement malade laisse tomber de son lit. Que de temps suis-je demeuré, satisfait d'ailleurs jusqu'à l'émerveillement, sur le tableau de l'intérieur des Swann, sur celui de la promenade de Madame Swann à l'Avenue du Bois ! Mais je ne connaissais pas alors le génial progrès de l'amour de Swann ni l'incomparable aventure de son mariage. Dans ce roman, développé à la manière de nombreux récits primitifs, l'épisode de l'amour de Swann, fractionné en morceaux peut-être un peu arbitrairement distribués, cons-

titue, dès que la mémoire les a assemblés, un des plus beaux romans de passion que la littérature ait produits. Mais là-dessus le prodigue auteur a semé perles et joyaux de toutes sortes ! Les fragments principaux sont enchâssés entre cent épisodes de nature différente qui vous troublent un bon moment et vous troublent surtout parce qu'aucun d'eux n'étant inférieur, tous excitent un intérêt égal.

A ne considérer ce grand livre que du dehors on est déjà frappé par la variété des exemplaires humains dont il contient l'image et qui ferait penser à Balzac si l'on pouvait concevoir un Balzac descendu de sa chaire de sociologie, pourvu de la sensibilité la plus fluide, — pourvu aussi de rentes, me dira-t-on — pourvu de goût, non moins, et oublieux du feuilleton comme du public, et railleur délicat, à la façon des énigmatiques visages de Léonard. On ne conçoit point de Balzac ainsi fait ; on le diminuerait en lui souhaitant ce qu'il n'a pas, et l'on ne sert pas davantage l'exquis artiste que fut Proust en l'approchant d'un colosse à l'état massif. Au dessus de la lourde terre où Balzac est modelé, Proust m'apparaît comme un Ariel qui s'envole. Mais Proust a fait sa Comédie ; il a fait de la « bonne comédie » ; il a trouvé le moyen, par la multiplicité de ses dons, de donner à goûter par une élite qui l'avait oublié, l'éminent mérite littéraire qu'il y a à organiser le spectacle des hommes tels qu'ils sont, à les mettre en contact, à les faire parler leur langage, à les obliger à tirer de leurs propos les plus naturels et du rapprochement de leurs gestes les plus communs, cette flamme qui jaillit des dialogues d'Aristophane, de Térence, de Cervantès ou de Molière. Proust a eu l'enviable bonheur de parvenir à faire apprécier des milieux jeunes un art qui n'est pas le lyrisme ou, plus exactement, qui ne rejoint cette étape finale de tout effort d'art, que par les sonorités prolongées de l'œuvre accomplie. On n'entre pas de plain-pied dans la terre promise du lyrisme. Le noble appétit que nous avons de cet Eden gonfle nos mots et nous épuise prématurément. Dès notre

premier poème ou nos premières pages nous voulons être jugés sublimes, tandis qu'au contraire je vois une extrême modestie d'attitude chez les grands ; leur essentiel souci est de ne jamais prononcer un mot qui dépasse la chose à exprimer ; on ne remarque point chez eux le souci de planer, mais il arrive qu'ayant peint avec honnêteté ce qu'il y a de plus humble parmi les créatures humaines, et terminé sans un cri, sans un hymne surtout (justes Dieux !) leur ouvrage, un chant précisément s'élève de celui-ci, qui fait ployer le genou de ceux qui l'entendent. De quel ton Proust a-t-il décrit les amours de Swann ? de quel ton la vie et la mort de sa vieille tante de Combray ? de quel ton ses rapports personnels — d'une si pure beauté — avec sa grand'mère ? de quel ton — et c'est ici peut-être que je sens le plus sûrement la présence du génie — la gestation misérable de la sonate de Vinteuil ? Des gens terre-à-terre, des événements tout petits : un souffle passe sur ces pygmées et leurs figures sont rendues immortelles.

Constatation curieuse : cette Comédie, le genre littéraire le plus universel, le plus sûr de gagner la postérité, et le plus riche puisqu'il contient tout, même la poésie (voyez Don Quichotte et Alceste), est le genre le moins en honneur parmi nos contemporains qui, épris des abîmes et des sommets, croient les toucher partout ailleurs que dans ce que Vauvenargues appelait la « connaissance de l'esprit humain ». Le lyrisme que l'on confond avec la prestigiosité verbale est honoré tout d'abord ; la nouveauté, voire l'étrangeté de la forme obtient presque autant de crédit ; on s'incline devant la pensée exprimée tout à cru ; la philosophie, la sociologie et toute science sont bien vues ; la morale encore mieux ; la description pittoresque rallie les suffrages ; mais ce qui est proprement l'objet de la littérature romanesque ou dramatique, à savoir les caractères, la psychologie et les mœurs, est devenu, chez nous, seulement matière à conversation ; on l'y traite brillamment, on l'y exténue, et, pour l'élite de la société, le transport de tels

sujets dans la littérature est sans charme et ne produit qu'un effet de déjà vu. Comment Proust a-t-il pu faire écouter sa Comédie ? C'est en la noyant pour ainsi dire sous les ondes opulentes et voluptueuses de toutes les sources de son jardin féerique. La méthode de composition adoptée par lui excluant toute contrainte rigoureuse ou seulement convenue, lui a permis d'être romancier sans se priver d'être essayiste à sa guise. Il retenait par la justesse ou le piquant de ses réflexions le lecteur que ne captive pas l'art de « faire concurrence à l'état-civil » ; il contentait les amateurs de paysages en lavant — jusqu'à l'extrême perfection — des aquarelles et en s'attardant à cet art, pour un homme comme lui, secondaire, jusqu'à pouvoir laisser croire qu'il était peintre exclusivement ; il montrait, tout à son aise, — rien ne s'opposant à la prodigalité des hors-d'œuvre, — sa compétence en matière musicale comme son érudition artistique ; il conversait avec vous, directement, en dilettante supérieur de façon à pratiquer au cours de sa Comédie, de ces entractes, nombreux et de longue durée, que notre société affectionne parce qu'elle aime encore mieux échanger des opinions, quelles qu'elles soient, que se livrer au contact de l'œuvre d'art proprement dite.

Ces intermèdes ont sauvé la Comédie ; ils lui sont parfaitement égaux en valeur ; j'aime autant Proust essayiste que romancier ; j'admire qu'il ait pu faire cohabiter sous le même titre, grâce à une formule dont l'extensibilité atteint l'invraisemblable, deux arts qui s'allient si naturellement chez le romancier-né, mais que tous les canons jusqu'ici ont tenus l'un de l'autre écartés.

Conçoit-on un grand romancier qui ne soit au demeurant bon moraliste. Mais de coutume, le romancier ne présente au public, par le moyen de ses figures animées, que le résultat de ses méditations et que l'incarnation de ses pensées. Celui-là seul qui connaît bien les dessous de l'art, arrive à trouer les images, à percer le ventre des fantoches, et mesure ce qu'il a fallu de connaissances universelles

et particulières, ce qu'il a fallu de dépense intellectuelle, de jugement, de philosophie, et j'oserai dire : d'absence de fatuité, pour renoncer à faire état de qualités dont la montre est si fructueuse et pour se contenter d'offrir des protagonistes le plus souvent disgracieux, dont ni un geste ni un mot ne sont cependant réglés que par une vaste science secrète. En déchirant la gangue des lois romanesques, Marcel Proust s'est affranchi de l'humiliante condition de l'écrivain de fiction ; il s'est offert le royal privilège d'étaler tous ses dons. Il avait précisément tous les dons. Sa magnifique impudence a fait incliner les têtes.

Exemple extraordinaire, exemple unique probablement, car il ne fera pas bon le suivre sans avoir été touché dès la naissance par la même fée qui le doua, il aura passé parmi nous comme un météore, laissant en l'espace de quelques années l'œuvre la plus surprenante, et l'une des plus complètes de notre littérature.

RENÉ BOYLESVE

P.-S. — Je serais désolé que l'on pût croire que j'ai donné en ces quelques pages une opinion sur l'œuvre de Proust. Elles ne doivent être considérées que comme une première vue, un essai rudimentaire, un préambule encore bien superficiel et c'est au moment où je les termine que devrait commencer l'étude qu'un tel sujet mérite.

HOMMAGE

Quoique je connaisse à peine un seul tome de la grande œuvre de Marcel Proust, et que l'art même du romancier me soit un art presque inconcevable, je sais bien toutefois par ce peu de la *Recherche du Temps perdu*, que j'ai eu le loisir de lire, quelle perte exceptionnelle les Lettres viennent de faire ; et non seulement les Lettres, mais davantage cette secrète société que composent, à chaque époque, ceux qui lui donnent sa véritable valeur.

Il m'eût suffi, d'ailleurs, quand je n'aurais pas lu une ligne de ce vaste ouvrage, de trouver accordés sur son importance les esprits si dissemblables de Gide et de Léon Daudet, pour être assuré contre le doute ; une rencontre si rare ne peut avoir lieu qu'au plus près de la certitude. Nous devons être tranquilles : il fait soleil, s'ils le proclament à la fois.

D'autres parleront exactement et profondément d'une œuvre si puissante et si fine. D'autres encore exposeront ce que fut l'homme qui la conçut et la porta jusqu'à la gloire ; moi, je n'ai fait que l'entrevoir, il y a bien des années. Je ne puis proposer ici qu'une opinion sans force, et presque indigne d'être écrite : Ce ne soit qu'un hommage, une fleur périssable sur une tombe qui restera.

Tout genre littéraire naissant de quelque usage particulier du discours, le roman sait abuser du pouvoir immédiat et significatif de la parole, pour nous communiquer une ou plusieurs « vies » imaginaires, dont il institue les

personnages, fixe le temps et le lieu, énonce les incidents, qu'il enchaîne par une ombre de causalité plus ou moins suffisante.

Tandis que le poème met en jeu directement notre organisme, et a pour limite le chant, qui est un exercice de liaison exacte et suivie entre l'ouïe, la forme de la voix, et l'expression articulée, — le roman veut exciter et soutenir en nous cette attente générale et irrégulière, qui est notre attente des événements réels : l'art du conteur imite leur bizarre déduction, ou leurs séquences ordinaires. Et tandis que le monde du poème est essentiellement fermé et complet en lui-même, étant le système pur des ornements et des chances du langage, l'univers du roman, même du fantastique, se relie au monde réel, comme le trompe-l'œil se raccorde aux choses tangibles parmi lesquelles un spectateur va et vient.

L'apparence de « vie » et de « vérité », qui est l'objet des calculs et des ambitions du romancier, tient à l'introduction incessante d'*observations*, — c'est-à-dire d'éléments reconnaissables, qu'il incorpore à son dessein. Une trame de détails véritables et arbitraires raccorde l'existence réelle du lecteur aux feintes existences des personnages ; d'où ces simulacres prennent assez souvent d'étranges puissances de vie qui les rendent comparables, dans nos pensées, aux personnes authentiques. Nous leur prêtons, sans le savoir, tous les humains qui sont en nous, car notre faculté de vivre implique celle de faire vivre. Tant nous leur prêtons, tant vaut l'œuvre.

Il ne doit point y avoir de différences essentielles entre le roman et le récit naturel des choses que nous avons vues et entendues. Ni rythmes, ni symétries, ni figures, ni formes, ni même de composition déterminée ne lui sont imposés. Une seule loi, mais sous peine de la mort : il faut, — et d'ailleurs, il suffit, — que la suite nous entraîne, et même nous *aspire*, vers une fin, — qui peut être l'illusion d'avoir vécu violemment ou profondément une

aventure, ou bien celle de la connaissance précise d'individus inventés. Il est remarquable, — on le montrerait aisément par l'exemple des romans populaires, — qu'un ensemble d'indications toutes insignifiantes, et comme nulles une à une, (puisqu'on peut les transformer, une à une, en d'autres d'égale facilité) produise l'intérêt passionné et l'effet de la vie. — Il n'en faut rien conclure contre le roman ; mais tout au plus accuser quelque peu la vie, qui se trouve une somme parfaitement réelle de choses dont les unes sont vaines, et les autres, imaginaires.

Le roman peut donc admettre tout ce qu'appelle et admet chaque développement ordonné de notre mémoire, quand elle reprend et commente un temps que nous avons vécu : non seulement portraits, paysages, et ce qu'on nomme « psychologie », mais encore toute sorte de pensées, allusions à toutes les connaissances. Il peut agiter, compulser tout l'esprit.

C'est en quoi le roman se rapproche formellement du rêve ; on peut les définir l'un et l'autre, par la considération de cette curieuse propriété : *que tous leurs écarts leur appartiennent*.

Mais l'on associe généralement les poèmes avec les songes, et ce me semble légèrement pensé.

Au contraire des poèmes, un roman peut être *résumé*, c'est-à-dire *raconté* lui-même ; il supporte qu'on en déduise une figure semblable ; il contient donc toute une part qui peut, à volonté, devenir implicite. Il peut aussi être *traduit*, sans perte du principal. Il peut être *développé* intérieurement, ou *prolongé* à l'infini, comme il peut être lu en plusieurs séances... Il n'y a d'autres bornes à sa durée et à sa diversité, que celles mêmes des loisirs et des forces de son lecteur ; toutes les restrictions qu'on peut lui imposer ne procèdent pas de son essence, mais seulement des intentions et des décisions particulières de l'écrivain.

Proust a tiré un parti extraordinaire de ces conditions si simples et si larges. Il n'a pas saisi la « vie » par l'action même, il l'a rejointe, et comme imitée, par la surabondance des connexions que la moindre image trouvait si aisément dans la propre substance de l'auteur. Il donnait des racines infinies à tous les germes d'analyse que les circonstances de sa vie avaient semés dans sa durée. L'intérêt de ses ouvrages réside dans chaque fragment. On peut ouvrir le livre où l'on veut ; sa vitalité ne dépend point de ce qui précède, et en quelque sorte, de l'*illusion acquise* ; elle tient à ce qu'on pourrait nommer l'*activité propre* du tissu même de son texte.

Proust divise, — et nous donne la sensation de pouvoir diviser indéfiniment, — ce que les autres écrivains ont accoutumé de franchir.

Nous, à chaque élément de notre chemin, nous venons de méconnaître un *infini en puissance,* qui n'est que la propriété de tous nos souvenirs de pouvoir se combiner entre eux. Pour avancer dans notre existence, et satisfaire aux événements, il nous faut nécessairement négliger cette propriété d'imminence de notre profonde nature. Nous sommes faits intimement d'une chose qui se fait ; et qui se fait aux dépens du possible. Nous sommes, par notre seule conscience, parfaitement inépuisables, — nous qui ne pouvons nous arrêter en nous-mêmes, sans subir aussitôt tant de pensées, sans les voir se substituer l'une à l'autre, ou bien se développer l'une dans l'autre, ouvrant une perspective de parenthèses... L'âme ne peut sans cesse qu'elle ne crée, et qu'elle ne dévore ses créatures. Elle ébauche à chaque instant d'autres vies, engendre ses héros et ses monstres, elle esquisse des théories, commence des poèmes... Tout ce que l'on perd, ou que l'on croit perdre, mais tout ce que l'on peut espérer de soi, ce trésor de toute valeur et de valeur nulle, duquel chacun de nous retire ce qu'il est, — c'est là sans doute ce que Marcel Proust appelait le *Temps Perdu.* Personne, ou pres-

que personne, n'en avait jusqu'à lui délibérément utilisé les ressources. Ce fut là se servir de tout son être ; c'est à quoi il l'a consumé.

Proust sut accommoder les puissances d'une vie intérieure singulièrement riche et curieusement travaillée, à l'expression d'une petite société qui veut être, et qui doit être, *superficielle*. Par son acte, l'image d'une société superficielle est une œuvre profonde.

Tant d'esprit devait-il s'y employer ? L'objet valait-il tant de soins, et une attention si soutenue ? — Ceci est très digne d'examen.

Ce qui soi-même se nomme le « monde » n'est composé que de personnages symboliques. Nul n'y figure qu'au titre de quelque abstraction. Il faut bien que tous les pouvoirs se rencontrent ; que l'*argent*, quelque part, cause avec la *beauté* ; que la *politique* s'apprivoise avec l'*élégance*, que les *lettres* et la *naissance* se conviennent et se donnent le thé. Sitôt qu'une puissance nouvelle se fait reconnaître, il ne se passe pas un temps infini que ses représentants n'apparaissent dans les réunions du « monde » ; et le mouvement de l'histoire se résume assez bien dans l'accession successive des espèces sociales aux salons, aux chasses, aux mariages et aux funérailles de la tribu suprême d'une nation.

Toutes ces abstractions dont je parlais, ayant pour suppôts des individus qui sont ce qu'ils sont, il en résulte des contrastes et des complications qui ne s'observent que sur ce petit théâtre. Comme le billet de banque n'est, d'autre part, qu'une feuille de papier, ainsi le personnage du monde compose une sorte de valeur fiduciaire avec une substance vivante. Cette combinaison est merveilleusement propice aux desseins d'un subtil auteur de romans.

Il ne faut pas oublier que nos plus grands écrivains n'ont presque jamais considéré que la Cour. Ils ne tiraient de la Ville que des comédies, et de la campagne

que des fables. Mais le très grand art, l'art des figures simplifiées, et des types les plus purs, entités qui permettent le développement symétrique, et comme musical, des conséquences d'une situation bien isolée, est lié à l'existence d'un milieu conventionnel, où se parle un langage orné de voiles et pourvu de limites, où le *paraître* commande l'*être*, et le tient noblement dans une contrainte qui change toute la vie en exercice de présence de l'esprit...

Le « monde » d'aujourd'hui n'est pas si clairement ordonné que l'était cette Cour de jadis. Il n'en mérite pas moins, — et sans doute par un certain désordre, et par d'intéressantes contradictions qui s'y remarquent, — que l'inventeur des Charlus et des Guermantes y ait pris ses figures et ses prétextes, — dont quelques-uns fort délicats. Mais dans ses profondeurs personnelles, Marcel Proust a cherché la métaphysique dont aucun monde ne se passe.

Quant à ses moyens, ils se rattachent sans conteste à notre tradition la plus admirable. On trouve quelquefois que ses ouvrages ne sont pas d'une lecture bien aisée. Mais je ne cesse de répondre qu'il faut bénir les auteurs difficiles de notre temps. S'ils se forment quelques lecteurs, ce n'est pas seulement pour leur usage. Ils les rendent du même coup à Montaigne, à Descartes, à Bossuet, et à quelques autres qui valent peut-être encore d'être lus. Tous ces grands hommes parlent abstraitement ; ils raisonnent ; ils approfondissent ; ils dessinent d'une seule phrase tout le corps d'une pensée achevée. Ils ne craignent pas le lecteur, ils ne mesurent pas leur peine, ni la sienne. Encore un peu de temps, et nous ne les comprendrons plus.

PAUL VALÉRY

EN RELISANT « LES PLAISIRS ET LES JOURS »

Je ne me lasse point d'admirer que les deux écrivains de ma génération pour lesquels il me semble le moins imprudent d'espérer une glorieuse survie — l'un poète, l'autre prosateur — tous deux à peu près s'ignorant, tous deux incapables mutuellement de se comprendre, — aient connu chacun fortune à la fois si particulière et si semblable : Marcel Proust et Paul Valéry. Tous deux, à bien peu de chose près, du même âge, publièrent à peu près en même temps leurs premiers écrits ; puis se turent pendant quinze ans. Un recensement des forces intellectuelles françaises, un an avant la guerre, ne les eût même pas signalés, et pour cause. A notre époque impatiente quel admirable exemple ils donnent, montrant à quelle subite gloire peut atteindre le dédain du succès, et de quelle domination devient capable un artiste qui sait attendre.

Quand je relis aujourd'hui *Les Plaisirs et les Jours*, les qualités de ce livre délicat, paru en 1896, me paraissent si éclatantes, que je m'étonne qu'on n'en ait pas été d'abord ébloui. Mais aujourd'hui notre œil est averti et tout ce que, depuis, nous pûmes admirer dans les livres récents de Marcel Proust, nous le reconnaissons ici où d'abord nous n'avions pas su le découvrir. Oui, tout ce que nous admirons dans *Swann* ou dans *Guermantes* se trouve ici déjà, subtilement et comme insidieusement proposé : attente enfantine du bonsoir maternel ; intermittence du souve-

nir, émoussement du regret, puissance évocatrice des noms de lieux, troubles de la jalousie, persuasion des paysages — et même les dîners Verdurin, le snobisme des convives, l'épaisse vanité des propos — ou telle considération très subtile que je note en passant, considération particulièrement chère à Marcel Proust et dont s'alimentera souvent sa pensée — que je trouve dans ce premier livre déjà par deux fois indiquée, la première à propos de cet enfant, qui sans cesse éprouvant le besoin de comparer « avec désespoir » à « l'absolue perfection » de son rêve ou de son souvenir, la « perfection imparfaite » de la réalité, s'étonne et meurt. « Chaque fois, dit Proust, il essayait de trouver dans l'imperfection des circonstances la raison accidentelle de sa déception » [1]. Et plus loin, dans la *Critique de l'Espérance à la lumière de l'Amour* : « Comme l'alchimiste qui attribue chacun de ses insuccès à une cause accidentelle et chaque fois différente, loin de soupçonner dans l'essence même du présent une imperfection incurable, nous accusons la malignité des circonstances particulières... » [2]

Oui, tout ce qui plus tard va s'épanouir splendidement dans ces longs romans, s'offre à l'état naissant dans ce livre, frais boutons de ces larges fleurs — tout ce que nous admirerons plus tard ; à moins que, ce que nous admirons, ce ne soit précisément ce détail et cette abondance, l'extraordinaire foisonnement, l'exagération et la multiplication apparente de tout ce qui n'est encore ici qu'à l'état de promesse et qu'en germe... Et non seulement tous les motifs, ou presque, que plus tard dans *la Recherche du Temps Perdu* glanera cette recherche même, — mais encore l'annonce et la prédiction presque de ce futur foisonnement ; de sorte qu'il nous semble l'entendre parler de son œuvre à venir, quand nous lisons : « Il y avait dans tout cela des petites choses précises de sensualité ou de tendresse sur presque

1. *Les Plaisirs et les Jours*, p. 184.
2. *Les Plaisirs et les Jours*, p. 228.

rien des circonstances de sa vie, et c'était *comme une fresque très vaste qui dépeignait sa vie sans la raconter*, dans sa couleur passionnée seulement, d'une manière très vague et très particulière en même temps, *avec une grande puissance touchante* » [1].

Et naturellement je n'irai point jusqu'à dire que nous trouvions dans ces premiers écrits la subtile perfection des pages de sa maturité — encore que parmi les vingt pages de sa *Confession d'une Jeune Fille*, certaines vaillent à mon avis ce qu'il écrivit de meilleur — mais je m'étonne de trouver, dans ces pages-ci, un ordre de préoccupations que Proust, hélas, abandonnera complètement par la suite — et qu'indique suffisamment cette phrase de *l'Imitation de Jésus-Christ* qu'il y épingle en épigraphe : « Les désirs des sens nous entraînent çà et là, mais l'heure passée que rapportez-vous ? des remords de conscience et de la dissipation d'esprit ». — Mais sans doute son œuvre inédite nous réserve-t-elle bien des surprises. Tout ce que je puis dire, c'est que, de tous les thèmes proposés dans son premier livre, il n'en est aucun qui me paraisse mériter mieux d'occuper l'attention de Proust et dont je souhaite davantage retrouver l'écho détaillé.

Mais voici plus étrange et plus révélateur encore : dans la préface des *Plaisirs et les Jours*, ou plus exactement : dans sa lettre-dédicace datée de 1894, nous lisons : « Quand j'étais tout enfant, le sort d'aucun personnage de l'histoire sainte ne me semblait aussi misérable que celui de Noé, à cause du déluge qui le tint enfermé dans l'arche pendant quarante jours. Plus tard, je fus souvent malade, et pendant de longs jours je dus rester aussi dans l' « arche ». *Je compris alors que jamais Noé ne put si bien voir le monde que de l'arche, malgré qu'elle fût close et qu'il fît nuit sur la terre* » [2]. La vie de Proust a chargé cette prophétique petite phrase

1. *Les Plaisirs et les Jours*, p. 186.
2. *Les Plaisirs et les Jours*, p. VII.

d'une émotion singulière. Depuis longtemps la maladie retenait Proust enfermé dans l' « arche » et l'invitait ou le contraignait à cette existence toute nocturne à laquelle il avait fini par se faire, sur le fond obscur de laquelle apparaissent si lumineusement les préparations microscopiques fournies par son prestigieux souvenir, et dont ne le distrayaient plus que par instants les rumeurs de l'heure présente, durant son interminable loisir. Je ne parlerai pas ici des angoisses, des souffrances de sa maladie, non plus que des élans exquis d'un cœur qu'occupait sans cesse l'amour — élans, qui, dans cette atmosphère si mystiquement raréfiée où il avait pris coutume de vivre, s'amplifiaient distinctement de sorte que chaque sentiment, si menu fût-il, et que chez tout autre la vie journalière eût balayé, devenait création ingénieuse, réfléchie, susceptible, et douloureuse, — et qui faisait de lui un ami si merveilleux, si fastueux, que près de lui l'on se sentait souvent un peu pris de court, et comme honteux d'une certaine indigence sentimentale... « Les malades, dit-il encore dans cette préface, se sentent plus près de leur âme. » [1] Et encore : « La vie est une chose dure qui serre de trop près, perpétuellement nous fait mal à l'âme. *A sentir ses liens un moment se relâcher, on peut éprouver de clairvoyantes douceurs.* » [2] Le clair génie de Proust déjà respire dans cette phrase juvénile et c'est bien de ces « clairvoyantes douceurs » que son œuvre future sera toute imprégnée : Je veux rapprocher cette phrase d'une autre, que je lis un peu plus loin dans ce même livre : « Et de nos noces avec la mort qui sait si pourra naître notre *consciente immortalité* » [3].

ANDRÉ GIDE

1. *Les Plaisirs et les Jours*, p. VII.
2. *Les Plaisirs et les Jours*, p. VII.
3. *Les Plaisirs et les Jours*, p. 185.

PROUST HISTORIEN D'UNE SOCIÉTÉ

Aucune similitude physique ne peut être établie entre Balzac tel que me l'a dépeint un de ses amis, le comte de Calonne, tel que nous le rendent ses portraits : obèse, vultueux, brèche-dent, n'ayant pour séduire que ses yeux immenses et pailletés d'or, ses yeux solaires, et Marcel Proust si fin, si pâle, si distingué, au charmant et poétique visage creusé de souffrance. Et pourtant, jamais je n'ai pénétré dans la chambre de Proust sans songer à Balzac. Non à celui de la mansarde et des débuts, non au Balzac hilare, jovial, ventru et jouant au naturel un personnage de ses contes drôlatiques, mais à celui que Victor Hugo vit dans le bel et dérisoire hôtel de la rue Fortunée, « ressemblant à l'empereur », souffrir près d'un portrait d'homme jeune et rose et souriant, suspendu près de la cheminée... Tous deux morts à peu près au même âge, le robuste et le délicat, tués beaucoup par le travail brûlant de la pensée, par les veilles, par les excitants qui permettent de continuer l'œuvre, d'ajourner la fatigue...

Tous deux historiens d'une société...

Je sais ce que l'on va m'objecter. Il n'entre pas dans mon esprit d'établir un parallèle puéril entre celui-ci et celui-là, ni de comparer leurs livres. La fresque peinte par Balzac est complète. Elle a des coins d'horreur et des coins d'aurore. Il y a Mme Marneffe, mais il y a aussi Mme de Mortsauf ; il y a Vautrin ; il y a Michel Chrestien. Pourtant de cette histoire que traça Proust à traits fulgurants, l'impression qui se dégage est saine comme la vérité. Je sais des descriptions de la vertu qui vous

laissent un goût saumâtre. Ces vices, ces ambitions, ces vanités, étalés en pleine lumière dans *A la Recherche du temps perdu* composent l'image même de la vie, car le prodige d'art veut que l'on sente la présence de tout ce qui aurait pu faire opposition. Et ce qui demeure, ce qui s'impose, c'est une clarté. Seule la loyauté de l'observation fait le moraliste. L'ironie de Marcel Proust demeure vengeresse. Il a su nous rendre évident ce qu'il a tu, en provoquant la collaboration du lecteur. Voici un aspect de la société, le plus significatif, le plus hideux peut-être, celui que le passant n'a ni le don ni le courage de voir, celui qu'il est utile de constater. Cette définition du roman : l'histoire des gens qu'ignore l'Histoire, s'appliquera éternellement aux grands romanciers. Etudiez la parité des reproches. Je copie en les extrayant de la critique de l'époque ceux que l'on adressa à Balzac : « Il ne vous fait grâce ni d'une ride, ni d'une verrue, ni d'un clignement d'yeux, ni d'un pli de rideau, ni d'un clou de fauteuil, ni d'un grain de poussière. » Puissant ? Abondant ? Non : prolixe. Dans *Béatrix* cent pages sont consacrées à la ville de Guérande. C'est trop ! C'est beaucoup trop ! « Et que de détails repoussants ! Le prétexte de copier la réalité ne justifie pas ces minuties sans intérêt ». Balzac historien d'une société ! Les esprits sages de l'époque s'indignaient. Rastignac ? Un ignoble polisson. Le père Goriot ? Un maniaque sans dignité. Nucingen ? Un voleur. Hulot ? Marneffe ? Un vieillard libidineux ! Un syphilitique ! « Ce ne sont pas plus des types qu'un puceron n'est une originalité sur une rose », déclare dans une poésie qui le pique un de ces impitoyables censeurs. Le style ? « L'idée est narrée dans une phraséologie prétentieuse et incorrecte. » On y relève des incorrections terribles — qui sont devenues classiques — comme les *chaudes inflexions de la voix.* Quel manque de sens des proportions : « Il cousait une tête de baleine à une tête d'autruche ». Sainte-Beuve mêle sa voix prudente à ce concert : « Le hasard et l'accident

sont pour beaucoup jusque dans les meilleures productions de Balzac. » Passons à l'immoralité. Balzac est matérialiste toujours et partout. Il peint en physiologiste. Ni idées, ni sentiments, ni sensations physiques. Ses types de prédilection n'ont d'autres dieux que l'or; il exalte les basses jouissances. Quand il exprime de loin en loin quelque type vertueux, il le raille. Il se complait dans l'analyse des passions basses, des impuretés et des corruptions. On a donné à ses tableaux le nom de *Musée Dupuytren de la nature morale.* Il a tout osé. « Sodome et Lesbos ont passé sous la plume de Balzac. Le monde qu'il étudie parle un jargon que seul il peut comprendre. » Cela est un reproche de Jules Janin : « Quelle fatigue à tout embrouiller en voulant tout dire. » C'est un reproche de Pontmartin. « Ce qui lui a manqué ? la virginité dans l'amour et l'ingénuité dans la poésie. » Reproche signé Arsène Houssaye... Un autre s'écrie : « C'est Saint-Simon peuple ! »

Tout ce qui précède peut être appliqué à Marcel Proust. On n'a pas manqué de le lui appliquer. Les gens s'approchent de cuves bouillonnantes et s'étonnent qu'elles dégagent une ardente chaleur. Comparez ces *béquets* étonnants dont Proust grossissait ses œuvres avec une générosité, une abondance merveilleuse et ces « fusées » dont Balzac émaillait ses épreuves et qui les doublaient souvent de longueur quand elles ne les triplaient pas.

Il faut reconnaître que ce qui manque le plus ce n'est pas le talent au sens maigre, au sens pauvre du mot, mais le don, mais le tempérament. Nul homme ne peut être l'historien de toute la société. Mais il peut être l'historien d'une société, et qu'il s'appelle Shakespeare ou qu'il s'appelle Balzac, il ne plonge pas là dedans en gants blancs.

Celui que nous pleurons a marqué, qu'on le veuille ou non, sa place parmi les rares élus. Son œuvre restera comme un document immortel.

HENRI DUVERNOIS

MARCEL PROUST
ET
LA TRADITION FRANÇAISE

En littérature comme en histoire, presque rien n'arrive de ce qu'on pouvait légitimement prévoir ; mais lorsque c'est arrivé on trouve toujours de bonnes raisons pour que cela soit arrivé : l'esprit faiseur d'ordre triomphe là où l'esprit faiseur de prédictions avait échoué. Dans la période des années de guerre on attendait chaque matin que sortît, de la guerre même, une littérature nouvelle. Le résultat fut très différent..

Entre la littérature d'avant-guerre et la littérature de la génération élevée dans la guerre et par la guerre, il y aura eu une singulière oasis de littérature désintéressée, paradoxalement désintéressée : une de ces maisons de soleil et de mer bleue, de fleurs, de sourires, de mains blanches, où, de l'une à l'autre de deux descentes dans la bataille, on passait sa convalescence. Deux noms se sont brusquement imposés, celui d'un poète et celui d'un prosateur : Paul Valéry et Marcel Proust. Et si la concordance de leur gloire est un effet du hasard, il faut reconnaître que le hasard agit ici en grand artiste.

Lorsque le jeune Bossuet, âgé de douze ans, prêcha à minuit devant l'Hôtel de Rambouillet, Voiture dit qu'il n'avait jamais entendu prêcher ni si tôt ni si tard. Valéry et Proust avaient débuté très tôt et débutaient très tard. Le

jeune poète mallarméen, l'auteur de ces *Plaisirs et Jours* présentés par Anatole France, étaient entrés dans la littérature à l'ombre des vieux maîtres plus ou moins chargés de fruits. Et puis, sauf quelques articles de l'un, quelques traductions anglaises de l'autre, ils s'étaient à peu près tus. Ils s'étaient tus en des manières et pour des raisons parallèles. « Faire de la littérature » c'est toujours, plus ou moins, descendre dans un métier, participer à une utilisation, à une déchéance. Or ni l'un ni l'autre n'entendaient déchoir de deux essences, plus précieuses que la littérature, et qui étaient pour l'un la poésie pure et pour l'autre le « monde ». Sur la poésie pure et sur le monde, ils portaient des regards qui détachaient cela du reste et singulièrement de la littérature. Que Valéry, disciple du grand soufi de la rue de Rome, ait été un mystique de la poésie pure, chacun acceptera cette définition. Mais Marcel Proust mystique du monde cela fera sourire. Et le merveilleux personnage de Legrandin, capital dans son œuvre, incorpore ce sourire à cette œuvre. Cependant, c'est bien un véritable transport de l'amour, analogue au transport mystique, qui a porté Proust tout entier, corps et âme, vers le Dieu de la vie mondaine, Dieu désiré dans une jeunesse ardente, embrassé ensuite par les deux bras passionnés qui s'étendaient l'un du côté de Swann et l'autre du côté de Guermantes.

Nous savons maintenant que cela peut se vivre. Mais se dire ? Quelles épaisseurs d'inintelligence et d'ironie à traverser ! Quelle mésentente à affronter ! Pour l'incorporer à la littérature, pour atteindre le conformisme du public, de quel alliage ne fallait-il pas alourdir ces essences impondérables ! Simplement Valéry renonça. Satisfait de s'être prouvé à lui-même, il laissa la poésie à ceux qui étaient capables de l'utiliser matériellement et de l'allonger en « discours ». Peut-être Marcel Proust eût-il agi de même et se fût-il plongé sans parole dans l'être ineffable du monde si une longue maladie ne l'eût tenu avec lui-même, si la solitude ne fût venue le sommer de se livrer et n'eût

saisi d'une main impérieuse, pour en faire des objets au musée de la gloire, les bijoux qui ne pouvaient plus ruisseler aux lumières sur les épaules de la vie.

C'est alors qu'ayant passé la quarantaine il donna en 1914 *Du Côté de chez Swann* qui attira peu l'attention. On en parla dans quelques cercles comme d'un livre curieux et original, mais sans deviner l'étonnant renouveau qui devait sortir de là. L'ouvrage, en accumulant les volumes, en prenant de la profondeur, du poids, des plans, en prolongeant dans tant de méandres et sous tant de figures la recherche du temps perdu, se fût-il imposé même sans la circonstance de la guerre ? C'est à peu près certain. Mais probablement la guerre n'y a pas nui. La résurgence de Valéry, qui était du même âge que Proust, qui avait cessé d'écrire presque en même temps que lui, et qui revint à la lumière presque à la même date, témoigne, avec celle de Proust, d'une certaine exigence obscure dans les profondeurs et dans l'inconscient de notre vie littéraire. Rien ne paraissait plus éloigné des préoccupations publiques et de la claire lumière de notre conscience que ces deux essences de loisir paradoxal et de désintéressement : la vie poétique pure et la vie mondaine pure. Précisément parce qu'elles paraissaient infiniment éloignées, on les vit comme des étoiles dans la tempête. L'art prit sa vieille fonction d'alibi. *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* et la *Jeune Parque* partirent d'un coup en deux fusées parallèles, le roman, fleur, eut un succès en largeur, le poème, reflet, un succès en profondeur. Analogie entre les deux destinées, entre les deux résurgences, entre les deux essences, entre les deux moments.

Mais est-ce bien d'alibi que nous devons parler ici ? La plastique et la musique recevaient à la même époque une secousse sans exemple dans leur histoire, se tendaient dans un mouvement violent contre la tradition. Un Valéry, un Proust, marquent-ils de même une rupture avec la tradition française ? Il ne semble pas. Une partie de la faveur qui

les entoura s'explique peut-être, dans l'inconscient du public, par la psychologie de guerre elle-même, par une ardeur à se serrer vers ce qu'il y a de plus paradoxalement pur, de plus caché, de plus mystique dans la tradition et dans le trésor français. Je n'ai à parler ici que de Marcel Proust. Il a aimé le monde comme Mallarmé et Valéry ont aimé la poésie. Il a écrit une œuvre qui fut à la *Foire sur la place* de Romain Rolland ce qu'*Hérodiade* était à la *Grève des Forgerons*. Il a participé à la défense de l'élégance pure comme Valéry à la défense de la beauté pure. Et quand je parle d'élégance, quand je prends la partie pour le tout, je pense que vous mettez le grain de sel nécessaire. On songe à discuter cette année dans les *symposia* de Pontigny une question qu'on pourrait nommer : le jardin secret des nations. N'y a-t-il pas, dans la littérature de chaque peuple, un coin réservé, étroitement national, où il est presque impossible à l'étranger de pénétrer. Comment se constituent et se défendent, dans la tradition littéraire et critique, ces jardins secrets ? N'y a-t-il pas aussi et au contraire (je parlais tout à l'heure de *Jean-Christophe*) des jardins publics, presque internationaux ? Quoi qu'il en soit de cette question, dont les termes demandent à être mis au point, il semble bien que Proust devrait figurer dans des jardins fort peu cosmopolites. De consciencieux Anglais ont fondé pour l'étudier une société Marcel Proust. Que le « monde » français ait pu se faire aimer et admirer d'un Marcel Proust, cela doit bien étonner un romancier anglais. Cela l'étonnera moins s'il cherche le fil qui relie Proust à une tradition authentique.

* * *

Depuis six ans c'est devenu en France un lieu commun que d'évoquer au sujet de Proust les deux noms de Saint-Simon et de Montaigne. Et cela mérite en effet de devenir un lieu commun, de s'incorporer à nos chaînes d'histoire littéraire. Il faut penser à Saint-Simon et à Montaigne pour

comprendre les profondeurs françaises qui s'épaississent sous l'œuvre de Proust, les masses de temps perdu que nous ramène ce temps retrouvé.

Saint-Simon, cela ne veut pas dire Saint-Simon tout seul. On sait que son œuvre, bâtie de façon si irrégulière, comporte trois parties. La première n'est pas de lui. C'est le *Journal de Dangeau*, qui tient dans le total du monument une place analogue au petit château de Louis XIII dans l'ensemble de Versailles. Saint-Simon a jeté là-dessus d'abord les *Additions au Journal*, puis il a repris et refondu tout cela dans sa grande recherche du temps perdu, dans la première partie des *Mémoires* définitifs. La fadeur courtisanesque, l'extase béate de Dangeau devant la figure du roi écœurent profondément le duc et pair, et, n'ayant pas les mêmes raisons d'aplatissement, il secoue Dangeau, ce poirier satisfait, avec quelque rudesse. J'appellerais Proust un Dangeau devenu Saint-Simon. Le monde est pour lui, jusque dans ses verrues, ce qu'était Louis XIV, jusque dans les siennes, pour Dangeau (Tout individu qui travaille est rejeté dans Proust à un rang servile. Il n'en est pas — du monde j'entends. Cottard tient à la ville rang d'illustre professeur, mais dans le monde il n'est bon qu'à faire des calembours, comme tous les professeurs des romans écrits dans le XVIe arrondissement). Ce monde, Proust le voit avec l'œil à facettes et le rend avec le style de Saint Simon. La vie des hommes et la vie du style ne sont chez lui que la vibration et le frémissement d'une même expérience. Cette peinture d'un monde implique un monde dans la phrase elle-même, — cette phrase synthétique qui semble indéfiniment extensible, et où entre déjà, comme dans une homœomérie d'Anaxagore, toute la complexité du livre, ainsi que dans le livre nous est jetée toute la complexité de la vie. Un grand écrivain ne pense pas simple et ne voit pas simple, mais il peut être amené à écrire simple, parce que le style est une interprétation libre en vue d'un effet à produire, et d'un résultat à obtenir, et que cet effet, ce résultat, peuvent

consister à mettre dans la conclusion la simplicité qui n'était pas dans les prémisses. Ecrire simple (je ne dis pas écrire simplement) c'est procéder par expressions discontinues, la liaison étant faite par l'ordre et le mouvement. Proust comme Saint-Simon est de ces écrivains qui, ne voyant et ne sentant pas simple, se refuseraient comme à une trahison à écrire simple. Il faut que chaque phrase conserve la complexité, l'épaisseur, l'intensité émotionnelle ou la joie descriptive, qui étaient au principe des pensées et des images. Ayant pris à tâche de pousser sous les yeux et dans l'âme du lecteur une marée de temps, une progression de vie, ils répugneraient à diviser en gouttes cette eau massive qui s'avance et avec laquelle s'avance tout leur élan consubstantiel à elle. Dans Saint-Simon c'est un flot historique qui marche, c'est une foule, la cour de France entière, et c'est partout et toujours l'âme vivante et véhémente de Saint-Simon ; avec Proust c'est un flot psychologique, un flot aussi vaste que l'autre, mais qui, pour se donner et progresser tout entier, n'a besoin que d'une âme, soit celle de l'auteur, soit celle d'un personnage qu'il n'a jamais épuisé parce qu'aucun être n'est épuisable. Le mouvement de la phrase est d'accord avec le mouvement de ce flot. Un portrait de Saint-Simon, un portrait de Proust, celui même de Swann en ses centaines de pages, ne nous laissent jamais l'idée qu'ils ont, si riches, si pressés, si divers qu'ils soient, épuisé l'imprévu et les tournants de leur personnage. Ils se sont arrêtés parce qu'il fallait bien s'arrêter, et non pas parce que la vie indéfinie qu'ils mettent en lumière les forcerait de s'arrêter. Pareillement leur phrase ne s'arrête que pour des raisons négatives, parce qu'elle ne pourrait pas s'allonger indéfiniment. Les phrases donnent à une réalité illimitée des limites de fait, mais ces limites de fait ne répondent pas à des limites de droit ; la résistance intérieure qui en a fait différer le plus longtemps possible l'achèvement avertit le lecteur que cet achèvement n'est pas absolument voulu, et qu'il faut le prendre pour un substitut de for-

tune à une réalité toujours inachevée, toujours mobile, toujours progressive. Le style reste en retard sur la pensée, le mouvement sectionné du style en retard sur le mouvement uniforme, global, indivisible qu'est la vie en marche. Ce retard projette en lumière d'une façon saisissante cela même par rapport à quoi il est retard. Le style paraît un pis-aller qui nous permet de mesurer à tout moment la puissance de l'aller.

Un tel style est vraiment consubstantiel à la chose pensante et vivante. Trop consubstantiel pour être clair et correct, dira-t-on. Et le fait est qu'il tient plutôt à la main et au corps de l'écrivain, qu'à la pointe déliée de la plume. Ce n'est pas un hasard si on a baptisé le style d'un mot qui signifie l'outil qui écrit et non la main qui le meut. Mais pour un Saint-Simon ou un Proust. le style divisé, discontinu, analytique, ressemble au travail du scribe qui expose plutôt qu'au mouvement de l'homme qui vit. Saint-Simon, en 1750, parle d'un Arouet, « fils d'un notaire de mon père et qui depuis est devenu dans le monde une manière de personnage ». S'il a lu cet Arouet, son style a dû lui paraître le style de quelqu'un qui « note » la vie, en « notaire », plutôt que le style de quelqu'un qui la vit. En quoi il se serait un peu plus qu'à moitié trompé. Comme aimait à dire Voltaire, il y a plusieurs demeures dans la maison du Père.

En tout cas, dans l'ensemble des styles français depuis les *Provinciales*, il faudrait créer pour Saint-Simon et Marcel Proust une catégorie à part, où on ne voit pas qui d'autre pourrait être placé. Il est probable que ce style, descendant de celui du XVIe, n'allait pas dans le sens où son génie portait la prose française. Il reste singulier. Mais il nous suffit de l'existence de Saint-Simon pour que nous puissions amorcer Proust à un point de notre riche diversité littéraire et le constituer dans sa tradition. Et ce style saint-simonien de Proust se rattache à une façon de sentir la vie et d'évoquer le passé qui nous rappellent aussi Saint-Simon. L'analogie d'esprit et l'analogie de style vont

de pair. L'auteur des *Mémoires* et le chercheur du temps perdu ont eu en commun sous des formes diverses un style de la mémoire.

*
* *

Au premier abord le nom de Montaigne s'impose moins que celui de Saint-Simon. Le cas Proust comme le cas Saint-Simon se définirait presque comme un exanthème de mémoire. Montaigne prend soin de nous dire que d'aucune faculté il n'était plus complètement dépourvu que de mémoire, les *Essais* en donnent de nombreuses preuves. Ce n'est pas sur le monde des hommes et sur les figures de son temps que Montaigne a jeté le filet de son expérience, mais sur lui-même, et sur cette humaine condition dont chaque homme porte la figure. Dans son livre pas d'autre portrait vivant que le sien. Au contraire, dans la partie jusqu'ici publiée d'*A la Recherche du temps perdu*, le portrait de l'auteur apparaît peu et mal, et ne saurait se comparer à ceux de Swann ou de Charlus.

Qu'en Proust cependant le portraitiste, le mémorialiste, le romancier, ne nous fasse pas oublier le moraliste ! On réunira sans doute un jour en un volume les réflexions psychologiques et morales qu'il a semées dans les pages de son œuvre, et l'on verra à quel point il se relie à la pure lignée des grands moralistes français. Ce sera, pour certains bons esprits qui ne peuvent pas le supporter, une découverte et une confusion. A ce point de vue on peut le considérer comme le représentant actuel de la famille des analystes subtils qui, depuis Montaigne, a si rarement chômé chez nous.

Sa chambre de malade a été sa tour de Montaigne, et, si les esprits de la solitude lui ont parlé et lui ont fait parler un langage différent, il est singulier de voir que ce langage passe par des images sensiblement analogues à celles de Montaigne. Proust comme Montaigne appartient à la famille des créateurs d'images, et ses images, ainsi que

celles de Montaigne, sont en général des images de mouvement. Le plastique, l'écorce des choses ne représentent pour eux que des apparences qu'il s'agit de traverser pour aller chercher le mouvement intérieur qui s'est arrêté ou s'est exprimé par elles. L'univers de Proust et de Montaigne est une projection de schèmes dynamiques, et c'est avec ces schèmes dynamiques que le style, par l'intermédiaire des images, s'efforce de coïncider. Leur style ne met pas du mouvement dans les pensées, selon la définition classique, mais il met la pensée dans un mouvement qui lui préexiste et qu'elle se contente d'épouser ou d'interrompre.

On aura reconnu dans ces dernières lignes des expressions bergsoniennes, et elles nous amènent à des vues suggestives que j'introduis avec quelque réserve.

Ces analogies entre Proust et Montaigne, leur singulier mobilisme à tous deux, ne seraient-elles pas en liaison avec un autre genre de parenté ? Il est certain que la mère de Montaigne, une Lopez, était juive. Montaigne, voilà le seul de nos grands écrivains chez qui soit présent le sang juif. On connaît l'hérédité analogue de Marcel Proust. Et telle est également l'hérédité mixte du grand philosophe que je viens de nommer, et d'utiliser, le fondateur de cette philosophie de la mobilité qu'il a exprimée en des images de mobiliste, de visuel-moteur, si analogues à celles de Montaigne et de Proust. « Obscur frisson, fièvre royale, quelle histoire on écrirait avec une goutte de sang grec ! » dit M. Barrès dans sa dédicace du *Voyage de Sparte* à Madame de Noailles. Instructive histoire, ici, d'une goutte de sang juif dans notre courant littéraire ! Je retrouvais l'autre jour ces images motrices, presque musculaires, dans le style et l'élan de la *Judith* de M. Bernstein (je parle seulement de la première partie, la seule qui soit de premier ordre), mais cette fois hors de toute tradition occidentale autre que la dramatique et que le double feu des planches et de la passion. Je songe à cette mobilité, à cette inquiétude d'Israël, à ces tentes dont Bossuet, dans le *Sermon sur l'Unité de l'Eglise*, fait

le symbole du peuple de Dieu : *Quam pulchra tabernacula tua Jacob, et tentoria tua, Israël !* Maison nomade de toile qu'un des grands rythmes de l'histoire oppose à la maison de pierre romaine. *Tu es Petrus...* Le livre classique de notre civilisation méditerranéenne, celui de l'homme industrieux, de l'*homo faber*, vainqueur de la mauvaise fortune, artificieux, artisan et artiste, l'*Odyssée*, a cristallisé, lui-même, comme l'a montré Bérard, autour de doublets gréco-sémitiques. Un Montaigne, un Proust, un Bergson, installent dans notre complexe et riche univers littéraire ce qu'on pourrait appeler le doublet franco-sémitique, comme il y a des doublets littéraires franco-anglais, franco-allemand, franco-italien, comme la France elle-même est un doublet du Nord et du Midi. Mais ne prenons cela que de biais, et, nous aussi, en une mobilité qui n'appuie pas. La tradition française à laquelle nous devons rattacher un Marcel Proust, c'est une tradition vivante, imprévisible, singulière, une tradition en mouvement irrégulier, en ligne serpentine, en tours et en retours, qui, comme une phrase même, comme une page de Proust, dépasse toujours sa matière précise par son élasticité intérieure et par la profusion de son débordement.

ALBERT THIBAUDET

SUR MARCEL PROUST

L'histoire littéraire n'existe pas encore ; ce serait un bel ouvrage à entreprendre. Jamais on ne s'est placé franchement au véritable point de l'historien sur la littérature, qui est celui d'où l'on considère, non pas la qualité esthétique des œuvres, mais leur succès et leur influence. Car le succès d'un écrivain (auprès de la « société » à laquelle l'art s'adresse, naturellement ; il ne s'agit pas du public des romans-cinéma) marque les goûts esthétiques de son époque ; et c'est cela qui est intéressant historiquement, comme aussi l'influence d'une œuvre sur les autres œuvres : or l'influence d'une œuvre ne correspond pas toujours à sa beauté (exemples : Sénancour, Mme de Staël, etc.). Mais quelles que soient les futures histoires de la littérature — et si même elles continuent de n'être que des cotes mal taillées entre la critique esthétique et l'histoire — Marcel Proust y aura son chapitre, n'en doutons pas.

C'est d'abord que son ouvrage marque une date, un « tournant ». La nouveauté en est merveilleuse. Il nous offre une vue toute nouvelle du monde intérieur et extérieur, traduite sous une forme qui nécessairement ne l'est pas moins. Naturellement la plupart des lecteurs, qui sont incapables d'avoir une vision aiguë, — personnelle, comme on dit, — d'eux-mêmes et de ce qui les entoure, et qui ne connaissent rien de « première main », rien que par les traductions de l'art, ne retrouvent pas ce qu'ils connaissent dans ces peintures si neuves, non plus qu'ils ne le retrouvaient tout d'abord dans les tableaux de Stendhal ou de

Renoir et des premiers peintres impressionnistes ; mais ils s'assimileront ces vues encore fraîches. « Et M. Proust peut effaroucher aussi les esprits plus connaisseurs, mais manquant de vie et de jeunesse : ne leur demande-t-il pas de s'acclimater dans une autre atmosphère que celle à laquelle ils sont accoutumés ? Peu à peu, toutefois, comme il arrive toujours, ils s'y habitueront ; et l'on s'étonnera autant dans quinze ans de la surprise qu'il aura causée à ses contemporains, que nous nous étonnons à présent de celle que produisirent aux contemporains des prétendues « précieuses » mille images et métaphores qu'elles ont créées et qui ne sont plus aujourd'hui que des clichés presque tout à fait usés. » J'écrivais cela au moment du premier succès de Proust, et si je pensais alors qu'il faudrait une quinzaine d'années pour que son œuvre s'imposât, c'est que je songeais trop à la nouveauté de celle-ci, non pas assez à sa puissance. Mais déjà il me semblait que, parmi les bons esprits, il n'y avait plus que les « assis » pour en méconnaître l'incomparable qualité. Entre quarante et cinquante ans, un peu plus tôt, un peu plus tard, presque tous les artistes, les critiques s'arrêtent, même ils s'asseoient, enfin ils ne marchent plus ; ils ont choisi un site où ils se sont fixés et, s'ils aiment à se rappeler ce qu'ils ont vu déjà, à y revenir, ils ne veulent plus continuer le voyage : « Je ne lis plus, Monsieur, je relis » ; ils ont détaché leur wagon du train. Et c'est bien naturel ; et ce serait parfait si, parce qu'ils ne bougent plus désormais, ils ne se mettaient à nier plus ou moins consciemment le mouvement. Je ne sais si aucun esprit peut vraiment rester dans la vie jusqu'à sa mort. Nos grandes passions intellectuelles, en nous retenant parfois tout entiers et définitivement, sont très dangereuses pour notre vie intérieure. L'affaire Dreyfus a fait un nombre incalculable d' « assis » ou de « morts ». Et tous les artistes très originaux, l'impressionnisme en peinture, le wagnérisme en musique, et France, et Barrès, et Régnier, et César Franck, et Debussy en ont fait. Proust

en fera à son tour, je l'ai déjà dit, et ce sera la gloire.

On a tendance à croire que son influence sera dangereuse, et qu'il sera plus périlleux de l'imiter que les autres grands écrivains. (Mais on pense toujours cela des artistes très originaux). C'est qu'il « compose » mal, autrement dit il ne « compose » pas. Naturellement on sent que j'entends ici par « composition » ce que les écrivains français ont toujours entendu jusqu'à présent (il faut bien donner aux mots leurs sens traditionnels). Nos auteurs ont cherché à « proportionner » ; ils ont mesuré les développements des parties par rapport à l'ensemble, selon une certaine logique pour ainsi dire externe, symétrique, rationnelle ; ils ont voulu que tout concourût à « l'action », au drame (que ce fût une intrigue ou un caractère), et ce qui n'y concourait pas, ils l'ont appelé longueur, digression ; ils ont choisi les traits qu'ils rapportaient selon la convenance de ceux-ci au « sujet » ; ils ont calculé l'importance à leur donner non d'après la valeur propre, absolue, de ces traits, mais d'après leur valeur relativement au sujet essentiel ; ils ont tout vu d'un point central : ils ont été avant tout soucieux de perspective.

Mais Proust se moque de la perspective, et il n'a pas de sujet dramatique, pas du tout : son livre est un voyage de découverte dans sa mémoire, une exploration de botaniste (qui ne se croirait pas tenu à une rigoureuse exactitude, naturellement) ; et rien ne l'intrigue davantage que le travail de la mémoire ; à chaque instant, dans son livre, il en parle. Je crois même que, s'il s'est exprimé, lui, l'auteur des plus ingénieux pastiches, styliste expert, par ces phrases touffues et si peu architecturales qu'il emploie, sans guère se soucier des négligences, ç'a été pour nous procurer plus vivement cette impression que son livre n'était qu'un herbier de réminiscences. Il avait paru trouver juste une supposition que j'avais faite et que je me permets de reproduire à cause de cela : « Sans doute notre conscience ne peut connaître toute notre pensée, riche et luxuriante à l'infini ; elle

n'en peut connaître que certains ensembles, comme notre œil et nos sens ne discernent que des groupes de ces cellules, de ces atomes dont est formé le monde : le plus infime détail qu'ils puissent percevoir étant encore un groupe. De même, nous ne pouvons prendre conscience de notre pensée dans sa complexité infinie. Et ce que nous en connaissons, nous le simplifions encore en l'exprimant. Nous en retenons, nous en fixons du mieux possible un fragment, et nous retravaillons celui-ci, nous en faisons saillir les parties principales, brillantes, nous en rendons plus claire l'ordonnance ou nous lui en donnons une, nous le polissons, nous l'embellissons selon notre idéal de la beauté. Tel est le travail du style. Mais supposons qu'un écrivain s'applique surtout à rendre ses associations d'idées dans toute leur fraîcheur, à leur état pour ainsi dire brut, ou plutôt qu'il prétende imiter artificiellement l'aspect de cette forme brute de nos pensées, c'est, je crois, ce qu'a voulu M. Proust. Il pense en phrases longues, parce qu'il est théoricien. Il pense en phrases fort peu logiques, fort peu architecturalement construites, parce qu'il n'est oratoire de volonté ni d'instinct. » Au contraire, il se méfiait de toute intervention de la raison constructive dans la chasse qu'il menait en lui-même à ses souvenirs : « Les renseignements que donne la mémoire volontaire, la mémoire de l'intelligence sur le passé ne conservent rien de lui », disait-il.

Et l'on conçoit assez qu'un romancier dont le dessein est tel se soit gardé de toute « composition », c'est-à-dire de proportionner, d'ordonner rationnellement : il n'y a pas pour lui de détails, de digressions ; tout est sur le même plan, et son livre est exactement le contraire d'un panorama. Voilà pourquoi aussi il ne sacrifie rien, en considération de l'ensemble, de ce qui lui semble avoir une valeur propre intrinsèque. Une fois seulement, il s'excuse d'une digression : c'est dans le récit de la soirée chez la princesse de Guermantes. Et voyez, par exemple, comme ce récit est fait. Nulle impression d'ensemble, nulle unité d'action,

nul souci de « composition », de perspective, encore une fois. Il arrive, rencontre une à une diverses personnes, épuise successivement tous, absolument tous les faits significatifs qu'il se remémore d'elles, puis toutes, absolument toutes les remarques intéressantes que chacun de ces événements lui inspire, puis, quand il y a lieu, les observations que ces remarques suscitent. Proust ne juge jamais qu'un fait, pourvu qu'il ait du sens, et un commentaire, si mince qu'en soit le sujet, doivent être écartés ou écourtés pour une raison esthétique. Que cela soit vrai, juste, cela lui suffit ; le beau pour lui n'est pas un choix dans le vrai : c'est tout le vrai. Et avec lui le roman fait un pas étonnant. Car, bien loin de se borner à nous donner le seul « monde extérieur », de s'abstenir austèrement de toute explication intellectuelle, Proust n'énonce pas un fait, pas une réplique (et de quelle qualité !) sans les critiquer, peser, étudier, analyser aussitôt avec une merveilleuse intelligence ; et au besoin il commente son commentaire même : de sorte que son livre est comme ces traités du moyen-âge où le texte disparaît sous la broderie des gloses et de la glose des gloses ; c'est une *somme*. Et sans doute il existe d'autres romans « psychologiques », d'autres romans « d'analyse » : ce sont des romans où l'auteur ne se borne pas à nous montrer ses personnages parlant et agissant, et où, à certains moments, il nous énumère leurs pensées et leurs sentiments. Mais Proust ne se contente pas de cette énumération et ne nous donne pas seulement une analyse : il nous donne une analyse raisonnée. Oui, vraiment *A la recherche du temps perdu* est une *somme* de psychologie.

Les dons qu'il fallait avoir pour composer une œuvre de ce genre, où l'invention critique vaut en qualité l'invention du concret, sont si rarement unis qu'il n'est pas très croyable qu'on pourra réellement imiter Marcel Proust. On le pastichera (c'est facile), et l'on s'inspirera de lui, car peu de livres sont aussi excitants ; mais si l'on s'imagine trouver déjà en tel ou tel esprit critique une subtile, méticuleuse

et savoureuse manière d'analyser qui semble venir de lui, on ne voit à aucun penseur son pouvoir de faire agir et parler des personnages. Et puis, qui aura sa vertu ? Car il me semble qu'on n'a pas assez dit combien elle était belle. Son œuvre énorme était achevée lorsqu'il en publia le premier volume ; il l'a souvent dit. Je sais bien que le roman n'avait pas dans cette première rédaction toute l'ampleur que l'auteur lui aurait donnée : on sent assez tout ce qu'il improvisait au fur et à mesure de la publication, et au reste il suffit de comparer les titres des parties qu'il annonce à la première page de *Swann* et à celle du dernier volume paru de *Sodome et Gomorrhe*, pour s'en assurer. Mais tant d'années passées à travailler obscurément, tant de patience et de courage, tant de vertu encore une fois, n'est-ce pas admirable en ce temps-ci ? Proust tenait beaucoup à ce qu'on sût que tout était terminé au moment que *Du côté de chez Swann* parut ; il avait raison : c'est de la sainteté.

JACQUES BOULENGER

UN ASPECT DE L'ŒUVRE DE PROUST :

DISSOLUTION DE L'INDIVIDU

L'enfant que Marcel Proust était en 1888 (et qui a subsisté, je crois, peu changé jusqu'à sa fin), ce jeune prince persan aux grands yeux de gazelle, aux paupières alanguies ; respectueux, onduleux, caressant, inquiet ; quêteur de délices, pour qui rien n'était fade ; irrité des entraves que la nature met aux tentatives de l'homme, — surtout de l'homme qu'il était, si frêle ; — s'efforçant à convertir en quelque chose d'actif le passif qui semblait son lot ; tendu vers le *plus*, le *trop*, jusque dans sa bonté charmante : cet enfant romantique, je le dessinerais volontiers, de mémoire.

Mais que cela serait vain ! Proust lui-même a su ravoir de l'Achéron sa vie expirée, avec une exactitude où, nous mettant à cinquante, nous n'atteindrons pas.

J'omets donc ici tout souvenir de ce Proust adolescent, et je reporte sur son œuvre d'homme mûr, ou plutôt d'ascète laborieux, l'hommage que je veux lui rendre.

De cette œuvre un aspect m'a paru bon à signaler, qui la situe nettement dans les premières années du xxe siècle.

Plus tard on trouvera que dans ces années-là les deux piliers sur lesquels portent les sociétés occidentales, l'État et l'Individu, se sont désagrégés en même temps. Parlons seulement de l'Individu.

L'individu est une fiction légale de l'Occident moderne, nécessitée par la prévision de différends entre la Société et ses membres. Pour se considérer soi-même en tant qu'« individu », il faut à la fois se voir dans la Société et se sentir séparable d'elle, s'imaginer en compte avec elle. De là l'état-civil, le domicile, la signature, etc... ; de là l'imputabilité des actes ; de

là les honneurs viagers, etc... Si cet individu conventionnel se tient debout à ses propres yeux, c'est par défi ; la circonstance en vue de laquelle il existe étant le conflit, on ne veut pas faire brèche en son propre rempart. Au reste, tout l'héritage des cités anciennes, droit, éthique, drame, art du portrait, nous confirme dans le préjugé de l'individu cohérent et constant : *Adsum qui feci...*, *qualis ab incepto...* ; de cet homme à destinée abrupte, qui a commencé tout d'un coup, qui finit tout d'un coup.

Ce n'est pas le lieu de montrer comment cette réalité substantielle de l'individu, naguère tenue pour une évidence, faisait déjà question dans les cercles de savants et d'artistes avant la guerre, et comment, aux grands moments de la guerre, l'individuel s'est évanoui. Un seul signe : l'héroïsation du « soldat inconnu » ; le peuple sent qu'un héros biographiquement connu (tel autrefois Zola au Panthéon) est un composé embarrassant ; si on le décompose par l'effacement du nom, tout ce que ce nom agglomérait d'incohérences tombe, une vie se résume dans un acte, elle donne sa note.

La fiction commence à refléter cette incrédulité nouvelle. De ces personnages détachés, compacts et logiques, contenant comme en vase clos toute l'explication de ce qu'on leur voit faire, suivant la formule classique, il ne s'en rencontre plus dans les livres. Sans doute on s'est aperçu que les hommes, réellement, ne sont point tels. Illogiques, ils ont l'air plus vrais. D'autre part on ne les présente plus isolés : les phénomènes d'*influence* ont envahi la littérature. Une naissance, une mort, ne sont que des signes de ponctuation qui n'arrêtent pas un développement. Drieu-la-Rochelle dit à sa mère : « C'est toi qui as vécu plusieurs années de ma vie. » Et Jules Romains montre que l'homme le plus effacé survit tant qu'un influx parti de lui est discernable : seulement lorsque la dernière onde s'est aplanie, il n'est plus. « Il s'est perdu *comme une odeur...* » Et si, au lieu de vouloir circonscrire un individu dans la durée, vous tentez de le cerner à un moment, dans sa vitalité actuelle, vous n'arrivez pas davantage à une cloison qui l'isole de l'humanité, vous vérifiez seulement, n'ayant pas buté à cette cloison, que le courant vital vient de plus loin.

Quelle est, dans cette décomposition de l'individu chez les auteurs d'aujourd'hui, la place tenue par Proust?

Les neuf volumes jusqu'ici publiés de son épopée introspective sont peuplés de figures particularisées soigneusement. Aucune n'est quelconque. Jusqu'à un groom d'ascenseur, jusqu'à une gardienne de latrines, chaque figurant a son signalement, son parler propre, sa biographie ; et chaque fois qu'il revient, on l'identifie. Au nombre de cent, ou davantage, voisinent sans se brouiller des silhouettes aussi distinctes que chez Thackeray.

J'en conviens. Observez pourtant qu'ils ne sont pas agissants, ces personnages de Proust. Si variés qu'ils soient, ils se ressemblent du moins en ceci : tous manquent de *conduite*. Je ne veux pas dire qu'ils en ont une mauvaise : à la lettre, ils n'en ont point, comparables à ces fleurs coupées, au fil de l'eau, que sont les légers personnages des *Mille et Une Nuits*. Deux circonstances expliqueraient cette orientalité du petit monde de Proust. Il ne s'est pas décollé du seul monde qu'il connut ; il l'a exploité à fond : les hors la loi de la richesse transmise et de la vacance, qui n'ont de ressources que le plaisir, ou les fantômes du plaisir. De tels specimens ne seraient pas utilisables s'il s'agissait de former une cité ; et la cité, nous l'avons indiqué, est le lieu où se construit, où se conçoit l'individu.

Et puis Proust lui-même, débile et retiré, ne trouve en soi rien de l'athlète. C'est en vain qu'il s'entraîne à rêver le courage militaire, en ruminant la guerre des Boërs. Sa muse étant la Sympathie, d'où viendrait à ces fictions la pugnacité ? Il y a bien la formidable algarade de M. de Charlus ; mais c'est un monologue ; l'interlocuteur (qui est l'auteur) s'est évanoui dans une brume. Le « Je » de Proust ne s'oppose jamais. Il n'a donc, à proprement dire, point d'*individualité ;* il n'en saurait créer.

Cependant ce qui le rend incapable, par essence, de représenter des personnes solides comme des choses, ce n'est pas quelque impuissance, c'est une puissance. Il a celle de descendre dans l'âme humaine assez avant pour ne s'arrêter pas à ce que feignent les dramaturges : qu'une personne vivante serait un petit système autonome.

D'une part, suivez-la, cette personne, à la trace : elle ne se continue pas. Si vous croyez qu'elle réside dans le maintien d'un vouloir, ou d'une tendance. une passion survenante, qui s'installe au cœur, la bouleverse et elle n'est plus reconnaissable.

Si vous accordez qu'elle consiste dans une certaine suite des pensées, voyez que celles-ci n'ont point de suite.

A n'importe quel moment que nous la considérions, notre âme totale n'a qu'une valeur presque fictive, malgré le nombreux bilan de ses richesses, car tantôt les unes, tantôt les autres sont indisponibles... Aux troubles de la mémoire sont liées les *intermittences du cœur*. C'est sans doute l'existence de notre corps, semblable pour nous à un vase où notre spiritualité serait enclose, qui nous induit à supposer que tous nos biens intérieurs, nos joies passées, toutes nos douleurs sont perpétuellement en notre possession [1].

Ainsi cet étranger, le corps, qui au surplus ne subsiste pas deux moments identique à soi, est le seul ligament qui rattache l'individu qu'on a l'air d'être à l'individu qu'on ne se souvient plus d'avoir été. Il suffit d'un mouvement du corps, — celui de se baisser pour délacer des bottines, — ou d'une sensation — le goût d'une gorgée de thé avalée avec quelques miettes d'une madeleine, — pour que la réviviscence de la personne, crue éteinte, se produise tout à coup. Et voilà, entée sur la vie des sens, mais affinée, la vie mystérieuse de l'esprit, et c'est l'empirisme des mystiques :

L'odeur et la saveur restent... comme des âmes..., sur la ruine de tout le reste, à porter sans fléchir, sur leur gouttelette presque impalpable, l'édifice immense du souvenir... Je pose la tasse et me tourne vers mon esprit. C'est à lui de trouver la vérité. Mais comment ? Grave incertitude, toutes les fois que l'esprit se sent dépassé par lui-même [2]...

Cependant si la personne vivante ne se continue pas en elle-même, elle se continue en autrui. Lorsque M. de Charlus se présente dans un salon avec une contenance bizarrement intimidée, lui si arrogant, ce n'est plus lui, proprement ; « c'est l'âme d'une parente du sexe féminin. On aurait cru voir s'avancer Mme de Marsantes [3]. »

Ainsi la vie court sourdement, d'une poupée à l'autre, laissant l'une retomber, mettant l'autre debout pour peu d'instants, ne s'arrêtant dans aucune. Quand estimez-vous qu'elle cesse, et que ce soit la mort ? La grand'mère de Marcel avant d'être

1. *Sodome*, II, I, p. 178.
2. *Swann*, I, p. 48, 46.
3. *Sodome*, II, II, p. 160.

morte lui devient soudain lointaine, et le laisse seul : puisqu'elle lui a « restitué les pensées, les chagrins qu'il lui avait confiés », elle est bien morte pour lui ; — mais une fois qu'elle est morte pour tout le monde, elle revient et revit pour lui, tout d'un coup, et sa présence l'envahit. Le fait éprouvé, c'est que seule la flamme de l'amour (pourquoi est-elle instable ?) annihile la mort. Et le plus grand amour que Proust ait représenté est celui qui joint, par les entrailles, les générations, la mère à l'enfant, l'enfant à la mère.

Ceci me conduit aux cimes divines de l'œuvre de Proust, où je vais prendre congé de lui. Au-dessus de cette multiplicité de masques, chacun portraituré avec application, qu'il fait avancer à tout petits pas, il nous découvre brusquement, en déchirant le nuage, la réalité ineffable. Ce qui est réel, encore que cela ne se dévoile qu'à un contemplateur attentif, c'est l'entêtement de la Vie à recommencer quand même, de mortel en mortel, son ascension. L'humanité à venir arrêtera longtemps son regard sur ce chef-d'œuvre de notre ami : le groupe de la grand'mère et de la mère, accotées l'une à l'autre pour mourir ; celle-ci « penchée, les jambes fléchissantes, à demi agenouillée... inclinant (vers sa mère) toute sa vie dans son visage comme dans un ciboire qu'elle lui tendait... » ; celle-là, dont les traits, « comme dans des séances de modelage, semblaient s'appliquer, dans un effort qui la détournait de tout le reste, à se conformer à certain modèle que nous ne connaissions pas ». Ici l'athlétisme, que nous disions si hors du goût et des moyens de Proust, se reconnaît pourtant, sous un aspect plus spirituel et aussi plus naturel : l'agonie. « Alors, même nous tenir immobile dans ce que nous croyons d'habitude n'être rien que la position négative d'une chose, exige, si l'on veut que la tête reste droite et le regard calme, de l'énergie vitale et devient l'objet d'une lutte épuisante [1] .» Je ne sais, entre tant d'auteurs modernes auxquels on va s'amuser à comparer Proust, celui où l'on retrouvera cette impression-ci, de tendresse auguste et de détresse contenue. Pour moi, je cherche l'analogue, et ne le trouve que chez ces grands philosophes-poètes, Héraclite, Lucrèce, que nous étudiâmes ensemble autrefois chez Marcel.

PAUL DESJARDINS

1. *Guermantes*, II, p. 7-16.

SUR LA PSYCHOLOGIE DE MARCEL PROUST

Il est étrange que l'homme intérieur n'ait été considéré que d'une manière si misérable, et qu'on n'en ait traité que si stupidement. La soi-disant psychologie est aussi une de ces larves qui ont usurpé dans le sanctuaire la place réservée aux images véritables des dieux. Qu'on a peu employé jusqu'ici la physique à expliquer le monde extérieur ! Intelligence, fantaisie, raison, tout est dit. Pas un mot de leurs mélanges singuliers, de leurs formations, de leurs transformations. L'idée n'est venue à personne de rechercher de nouvelles forces innommées, et de suivre la filière de leurs rapports. Qui sait quelles unions merveilleuses, quelles générations étonnantes sont encore renfermées en nous-mêmes ?

NOVALIS

Nous ne pouvons évaluer dans sa totalité l'apport psychologique de Marcel Proust. D'abord, parce qu'une considérable partie de son œuvre est inédite, et ensuite, parce que la richesse des découvertes qu'il a faites ne nous permet encore que de les entrevoir et non de les estimer exactement. Son travail essentiela consisté à dissocier, à diviser dans ses éléments primordiaux chacune des émotions qui nous frappent et qui ne nous atteignaient plus depuis longtemps que comme une masse, un total de sensations arbitrairement réunies par l'habitude et nous arrivant sous forme de faisceau lié par des associations d'images conventionnelles. C'est ainsi que, remontant jusqu'à la source de

nos sentiments, il a pu nous affranchir d'une logique toute factice et nous replonger en pleine vérité. De là, l'enthousiasme qui a accueilli son œuvre dans l'univers entier et la douleur qui a frappé tous ceux qui la suivaient avec passion, à l'annonce de sa mort prématurée.

Il est impossible de faire en quelques pages une analyse complète de cette révision des valeurs morales, mais il est deux points de sa psychologie que l'on peut, dès maintenant, essayer de mettre en valeur.

* * *

Le premier touche à la peinture de l'amour.

Il me semble que, jusqu'à Marcel Proust, les romanciers l'ont étudié en fonction du sentiment qu'il représente et non des individus qui le ressentaient. D'où un certain caractère universel, presque anonyme, donné à cette peinture. Il est habituel aux esprits français de réduire les problèmes à l'état d'épures. Aussi est-il bien rare que nous rencontrions dans la littérature autre chose qu'un amoureux, en partie abstrait, dont les traits sont à peu près identiques et chez lequel nous ne trouvons aucune des réactions personnelles, curieuses, inattendues, contresignées par notre intelligence, notre vie morale, notre santé, nos penchants sexuels, notre caractère, que nous éprouvons cependant nous-mêmes. On dirait que, dans ces tableaux, l'individu disparaît, avec tout ce qu'il représente de hasardeux, de fortuit, de complexe, de contradictoire et qu'il est remplacé par l'Amoureux, figure aussi indistincte, aussi simplifiée que le Bourru ou le Métromane des anciennes comédies. Stendhal seul paraît avoir échappé à ce reproche, si tant est que l'on puisse considérer Fabrice et Julien comme deux amoureux et non comme deux ambitieux utilisant l'amour comme un moyen glorieux [1].

1. Peut-être cependant faut-il faire une exception pour le Frédéric Moreau de l'*Education sentimentale*.

Au XVIIe siècle, Racine et Mme de La Fayette exceptés, (et dans Racine, il se passe un phénomène différent : la peinture du sentiment est si vaste et si nuancée qu'elle inclut toute la nature du personnage qui le ressent), l'amour ne servait qu'à donner leur mise en valeur à des caractères conçus à *priori :* le Misanthrope tient évidemment à sa misanthropie bien plus qu'à Célimène. Et André Gide a remarqué à propos de Marivaux qu'il « promène ses héros, dépersonnalisés jusqu'à l'abstrait, dans un Pays du Tendre dont la carte puisse servir indifféremment à n'importe qui. »

Au XIXe siècle, malgré les apparences, c'est la même chose : Balzac use du même répertoire psychologique que George Sand. Seuls, les psychologues de 1880 tentèrent, à l'exemple de Stendhal, une réaction, mais le personnage qu'ils créèrent devint rapidement un tel poncif que la grande majorité des romanciers dépeint depuis quarante ans un certain amant, qui se conduit à la façon d'un héros de Bourget ou de Maupassant, — très représentatifs de la sensibilité de leur époque, — bien que les réactions personnelles des hommes soient depuis bien longtemps fort différentes.

Faire entrer le relatif dans la conception de l'amour et l'affranchir de ce mythe de l'absolu dont elle dépendait jusqu'ici aura été un des résultats essentiels obtenus par Proust.

Il semble que les romanciers aient toujours menti sur ce point, comme s'ils n'osaient pas dire la vérité, comme s'ils poursuivaient, dans le roman, la recherche de ces illusions qui plaisent aux femmes et par lesquelles ils ont personnellement l'habitude de leur plaire. Cela a amené Proust à parler de l'oubli et des causes de l'oubli autant que de la naissance de l'amour.

A ce problème-ci, il a consacré quelques-unes des pages les plus subtiles et les plus profondes de son œuvre dans *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*. L'idée toute faite à laquelle il se heurtait, c'était celle du coup de foudre de

la prédestination. Aussi nous dépeint-il d'abord chez son héros cet état de vacance sentimentale, de désœuvrement imaginatif, qui rend possible et même obligatoire toute fermentation de ce genre. Il tient tout prêt son rôle « dans la comédie amoureuse que j'avais toute écrite dans ma tête depuis mon enfance et que toute jeune fille aimable me semblait avoir la même envie de jouer, pourvu qu'elle eût aussi un peu le physique de l'emploi ». — « De cette pièce, quelle que fût la nouvelle « étoile » que j'appelais à créer ou à reprendre le rôle, le scénario, les péripéties, le texte même, gardaient une forme *ne varietur*. » Nous l'avons vu plus haut ; c'est, en effet, cette forme *ne varietur* et presque antérieure à l'expérience qui nous est donnée en général, dans la littérature romanesque, comme résultat de l'expérience : Proust nous en offre ici l'explication ; cette rédaction d'un sentiment plutôt rêvé que ressenti date de nos années d'adolescence, et, la plume à la main, nous ne le repoussons jamais complètement.

Donc, dans cet état de totale disponibilité, le narrateur éprouve d'agréables sensations à la vue d'un troupeau riant et calvacadant de jeunes filles ; il désire les connaître, et rêve d'elles, sans fixer d'abord son choix. Puis l'une d'entre elles, la « fameuse Albertine, » le séduit particulièrement. Son imagination travaille sur son image et peu à peu incorpore à elle tous les éléments de son être qui doivent concourir à la formation d'un désir amoureux. Mais quand il la rencontre, il éprouve une cruelle désillusion, tant la véritable Albertine diffère de celle qu'il a déjà inventée. Cependant il revient là-dessus et finit par se forger une notion de la jeune fille, qui mêle en partie le rêve et la réalité. (Beaucoup plus tard, cette Albertine dont la réalité un peu vulgaire l'a d'abord empêché de l'aimer, il ne chérira en elle que ce qu'il y a de plus vil, de plus matériel, et par conséquent, de plus torturant dans cette même affreuse réalité) [1].

1. Il ne faut pas oublier que nous appelons également amour des états de conscience à ce point différents.

Mais toutefois en commençant de l'aimer, il l'aime si peu qu'il manque de s'éprendre, (par vanité), de Gisèle, puis de préférer Andrée, et si son choix se fixe enfin sur Albertine, c'est que celle-ci se décide à faire le premier pas.

Ce sentiment d'amour multanime, il le décrit en ces termes :

Au commencement d'un amour, comme à sa fin, nous ne sommes pas attachés exclusivement à l'objet de cet amour, mais plutôt le désir d'aimer dont il va procéder (et plus tard le souvenir qu'il laisse), erre voluptueusement dans une zone de charmes interchangeables, — charmes parfois simplement de nature, de gourmandise, d'habitation, — assez harmoniques entre eux pour qu'il ne se sente, auprès d'aucun, dépaysé.

A travers ces pages incomparables, Marcel Proust indique avec une rare lucidité combien depuis les origines le désir de perpétuer l'espèce, — tel que le conçoivent Schopenhauer et Rémy de Gourmont, — a évolué et ce qu'il en reste dans cette superposition d'involontaires constructions mentales qu'est devenu l'amour. Il nous montre ce qui accompagne ce désir : « Je savais, dit-il, que je ne posséderais pas cette jeune cycliste si je ne possédais aussi ce qu'il y avait dans ses yeux. Et c'était par conséquent toute sa vie qui m'inspirait du désir ; désir douloureux parce que je le sentais irréalisable, mais enivrant, parce que ce qui avait été jusque-là ma vie ayant brusquement cessé d'être ma vie totale, n'étant plus qu'une petite partie de l'espace étendu devant moi que je brûlais de couvrir, et qui était fait de la vie de ces jeunes filles, m'offrait ce prolongement, cette multiplication possible de soi-même, qui est le bonheur. [1] »

Cet épanouissement, cette transformation de soi-même par le désir pourraient être comparés à ce phénomène, qui,

1. Cf. Flaubert : « Et le désir de la possession physique même disparaissait sous une envie plus profonde, dans une curiosité douloureuse qui n'avait pas de limites. » (*L'Education sentimentale*).

nous dit sir John Lubbock — à qui on a comparé Proust, — fait que les couleurs brillantes des fleurs et leur parfum agréable ont pour but d'attirer les insectes à la recherche du nectar et que les lignes et les cercles de la corolle doivent les conduire jusqu'au pistil qu'ils féconderont en y déposant le pollen des étamines lointaines.

Et, nous dit Proust, après avoir constaté que la vue de ces mêmes femmes offertes chez une entremetteuse lui eût été indifférente : « Il faut que l'imagination, éveillée par l'incertitude de pouvoir atteindre son objet, crée un but qui nous cache l'autre et en substituant au plaisir sensuel l'idée de pénétrer dans une vie, nous empêche de reconnaître ce plaisir, d'éprouver son goût véritable, de le restreindre à sa portée. » Voilà réduit dans une admirable formule, le sectionnement que nous avons constaté entre le besoin de procréation et le désir de l'amour, sentiment dont la racine est identique, mais bien différente la ramification. Chez l'être humain comme chez la fleur, la ruse de cet embellissement aurait donc pour but de permettre une sélection. Ces recherches presque scientifiques sur les modifications et les causes de l'idée d'amour, nul ne les avait faites, répétons-le, avant Marcel Proust. Je ne sais pourquoi on ne cite pas les admirables pages qui terminent *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* autant qu'*Un Amour de Swann* dont on parle toujours ; elles sont aussi remarquables ; et d'un style si enveloppé, et d'une telle délicatesse de toucher, que l'auteur a pu y intercaler (page 416) et sans faire hors-d'œuvre, ni « poème en prose, » un morceau à ce point poétique qu'on n'en a peut-être pas écrit de pareil depuis les comédies féeriques de Shakespeare.

Il faudrait indiquer aussi que dans cette peinture de l'amour, Proust a judicieusement établi combien ce sentiment, au lieu de vivre uniquement de lui-même, comme on le montre d'habitude, absorbe tous les éléments de notre vie qu'il finit par nourrir et transformer à son tour, si bien que l'on en arrive à aimer pour elles-mêmes, et

en oubliant pourquoi on les a aimées, certaines choses que l'on a choisies d'abord pour leur rapport avec l'objet chéri. (Cf. les réflexions de Swann sur la sonate de Vinteuil : *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, p. 93). De même, M. Jean Epstein a fait remarquer déjà l'influence notée par Proust de la caféine sur un sentiment. Celle du rêve, si formidable dans la vie intime, n'a pas été négligée non plus. Aussi, dans son ensemble, peut-on considérer l'œuvre de Marcel Proust comme un important travail de biologie. Je ne peux penser à elle sans entendre le cri délirant de Saint-Antoine : « O bonheur ! O bonheur ! j'ai vu naître la vie, j'ai vu le mouvement commencer ! » Elle rejoint ainsi l'objet véritable de la littérature qui est la connaissance de soi-même. Mais au lieu de chercher cette connaissance par l'examen de situations extrêmes, comme le fait Dostoïewski, elle le fait dans l'examen des causes premières et la dissociation des états de conscience qui précèdent nos sentiments, comme dans cette page inouïe où l'on voit Swann s'éprendre d'Odette à cause de sa ressemblance avec une figure de Botticelli que, d'ailleurs, il n'aime pas, mais qu'il se met à chérir à cause d'elle, si bien que ces deux reflets agissant l'un sur l'autre finissent par proliférer mutuellement jusqu'à ce qu'un amour naisse de leur action simultanée.

*
* *

En réalité, ce premier point est dans un sens contenu dans le second que nous ne pouvons qu'esquisser : le rôle du temps dans l'œuvre de Proust. Ici, nous trouvons une influence visible et considérable : celle de George Eliot [1]. Il y a déjà dans l'auteur de *Middlemarch* un renouvellement profond de la psychologie analogue au sien ; mais Eliot excelle surtout à nous montrer la transformation des êtres

1. Proust est revenu à différentes reprises sur George Eliot : cf. notes de *Pastiches et Mélanges*. Il fait traduire un roman d'Eliot par Andrée (*A l'ombre des jeunes filles en fleurs*).

sous l'action des circonstances. Je ne vois avec elle que Tolstoï et Tourguénief qui aient eu, et à un degré moindre, un don si extraordinaire. Il ne s'agit pas seulement de faire commettre à un héros, à la fin du livre, des actions qu'il n'eût pas commises au début, et que comportait son caractère, mais de montrer sous la pression de quels événements quotidiens un caractère peut finir par concevoir des actions contraires à celles qu'il eût commises dans une période précédente. Dans les premières pages du roman, le père Goriot est déjà tout Goriot, Micawber, tout Micawber ; mais le Lydgate amer et réduit des dernières pages de *Middlemarch* est un autre individu que le médecin enthousiaste et altier de la jeunesse, mais le Dimitri Roudine qui meurt sur la barricade n'est pas exactement celui que nous voyons d'abord si plein de soi-même en visite chez Daria Lassounska, mais Swann qui était reçu, avant son mariage et sans en tirer vanité, chez le comte de Paris, est fier, après avoir épousé une cocotte, « que la femme d'un sous-chef de cabinet soit venue rendre sa visite à Mme Swann ». La réussite d'un grand romancier est de rendre visible ce travail du temps ; et je ne vois pas de qualité plus rare, ni qui mérite mieux l'admiration ; créer le temps, c'est, essentiellement, accomplir une besogne divine. Son souci remplit les nombreux tomes de *A la Recherche du Temps perdu*.

Chez les écrivains qui ont précédé Proust, cette mesure du temps s'exprimait par des raccourcis, par des scènes qui indiquaient le travail fait sur l'individu et laissaient prévoir celui qui restait à faire. C'étaient des vues prises obliquement à différentes périodes d'une existence. Avec Proust, il en va tout autrement, et c'est en cela que sa psychologie est si neuve. Il nous démontre en quoi consiste ce travail.

Cette naissance, cette poussée incessante de nouvelles cellules morales, affaiblissant, chassant, remplaçant les anciennes, les modifications inconscientes d'abord, puis peu à peu révélées qui en résultent, la demi-irresponsa-

bilité de l'être humain en face de ces métamorphoses qui ont lieu à son insu et qu'il ne peut que constater et qu'analyser quand elles se présentent à sa conscience, tel est l'énorme et unique sujet qui remplit les vastes volumes du *Temps Perdu*.

Jamais œuvre littéraire ne s'est approchée autant de la science ; elle fait penser au beau mot prophétique de Claude Bernard : « Je suis persuadé qu'un jour viendra, où le physiologiste, le poète et le philosophe parleront la même langue et s'entendront tous. »

On a reproché à Marcel Proust de s'occuper d'infiniment petits ; cette observation est juste si l'on veut entendre par là que la vie humaine est un infiniment petit. Mais elle porte à faux si on lui confère une certaine grandeur ; il ne s'agit, en effet, de rien moins ici, que de toute notre existence ; aucun homme, depuis Montaigne, n'a dressé pour l'étudier un monument pareil, n'a établi une pareille somme de faits humains. Et il faut ajouter que Marcel Proust, fils de médecin et malade lui-même toute sa vie, y a fait tenir, à la maladie et à la mort, la place qu'elles y tiennent en effet et que les écrivains ne leur reconnaissent guère.

On voit ainsi se succéder avec des transitions brusques ou longues et quelquefois sans transition les « moi » successifs qui constituent notre personnalité. On voit surtout établir, avec une précision rigoureuse, que, quelles que soient les circonstances que nous traversons et même si elles sont à peu près identiques, nous ne sommes jamais absolument semblables deux moments de notre vie et que le tissu qui la forme s'alimente chaque minute d'éléments différents, comme les gouttelettes d'un fleuve. Or, s'il en est ainsi, la faute en est à notre inconscient qui reçoit à chaque parcelle du temps des perceptions qu'il ne nous communique pas tout de suite, qui s'accumulent en lui et dont il nous envoie la décharge massive chaque fois qu'un courant quelconque nous fait entrer en communi-

cation. Marcel Proust a suivi ce labeur de l'inconscient d'aussi près que l'on peut le suivre, et plus profondément encore que les psychologues de profession, puisque les observations de ceux-ci portent sur des expériences établies à l'avance et qui cernent des faits précis et d'importance limitée, alors que sa science se développe sur les éléments essentiels de la vie et se servent de tous les phénomènes connaissables, depuis le désir, la jalousie et l'oubli jusqu'au rêve, au sommeil, au réveil, à la lecture et aux approches de la mort. Il surprend même nos secrets là où on les cherche peu d'habitude ; ce sont pour lui les sondages les plus riches en résultats précieux. Les sentiments unis au goût, à l'odorat, à l'ingestion de certaines drogues, aux déformations de la vue, lui révèlent sur notre fond intime et mystérieux plus de choses que n'en savaient les philosophes les plus subtils. Il a vu combien de sensations de ce genre il entre dans la composition de nos sentiments les plus grands.

C'est en cela qu'il est essentiellement un anti-romantique, dans le sens où nous prenons ce mot aujourd'hui, bien différent de celui qu'il a eu au début et que lui donnaient les romantiques allemands. Ceux-ci sont cependant à l'origine de cette exaltation d'une vie sentimentale, non contrôlée par un appareil d'analyse, qui constitue pour nous une grande partie du romantisme [1]. Chaque sentiment représente aux yeux de Proust une équation que l'on pourrait à peu près établir ainsi :

Ensemble des éléments constitutifs d'un individu donné + Mise en branle de l'Inconscient sous l'action du Temps + Troubles habituels d'un phénomène émotif connu = Amour.

Remplacez Amour par Jalousie, Vanité, etc., la formule demeure la même. Vous voyez par son exemple que les

1. Ajoutons ici que les romantiques allemands ont entrevu les premiers cette poursuite de l'inconscient qui est un des éléments fondamentaux de la littérature contemporaine.

deux termes essentiels de l'équation psychologique sont chez Proust ce qu'est le troisième chez tout autre romancier ou philosophe français.

L'angoisse du relatif a été chez lui si prématurée que l'on peut lire dans *les Plaisirs et les Jours,* œuvre de son extrême jeunesse, certains morceaux de prose qui font prévoir *Du Côté de chez Swann* ou *Le Côté de Guermantes :* entre autres, certain récit où un officier met de côté ses souvenirs pour s'en émouvoir quand la vieillesse sera venue. Mais quand l'âge vient, ces souvenirs lui sont aussi indifférents que son propre passé ; car s'il s'intéresse à quelque chose, si vieux soit-il, c'est à son présent.

Il faut attendre la publication de l'œuvre de Marcel Proust pour juger de l'immense travail que représente le déroulement imprévu et logique de tant d'existences diverses. La dernière fois où j'ai eu la joie de le voir, il m'a dit que Robert de Saint-Loup devait acquérir les mêmes goûts que son oncle Charlus, au même âge que lui, et pour des raisons morales semblables. On voit donc quelles révélations nous attendent encore. Le triomphe mondain des médiocres Verdurin n'est pas moins surprenant. Je suppose qu'Albertine n'a pas fini, non plus, de nous surprendre. Quand l'œuvre sera complètement terminée, peut-on imaginer ce que sera cet immense et tranquille déroulement de vies humaines, suivies dans son cours imprévu, avec les Swann, les Odette, les Verdurin, les Cottard, les Bergotte, les Charlus, les Saint-Loup, les Rachel, les Albertine, les Andrée, les Morel, les Norpois, les Françoise, et des centaines d'autres, glissant sous nos yeux à travers les innombrables réseaux de leur *moi* successifs ? Je le répète, aucun monument pareil n'a été encore élevé à cette lutte de l'esprit humain et du Temps, qui est cependant l'objet plus ou moins visible de tous nos écrits.

EDMOND JALOUX

ATTITUDE SCIENTIFIQUE DE PROUST

Proust observe ses personnages avec la curiosité passionnée et distante d'un naturaliste observant des insectes. On serait aussi surpris de le voir prononcer un jugement moral sur Charlus ou sur Albertine que d'entendre un Fabre condamner les mœurs de la cigale ou celles du scarabée.

Il a dit de Bergotte que ce qui faisait son génie, c'est qu'ayant enfin « décollé », il survolait son milieu. Aucun romancier n'a survolé son temps avec autant de souveraine aisance que lui-même. De la hauteur à laquelle cette parfaite intelligence s'élève, l'homme reprend sa place dans la nature, celle d'un animal lascif parmi les autres animaux. Même son côté *végétal* apparaît vivement éclairé. Les *Jeunes Filles en Fleur* sont, plus qu'une image, une nécessaire saison de la vie brève de la plante humaine. Admirant leur fraîcheur, il distingue déjà les points imperceptibles qui annoncent le fruit, la maturité, puis la graine, la dessiccation : « Comme sur un plant où les fleurs mûrissent à des époques différentes, je les avais vues, en de vieilles dames, sur cette plage de Balbec, ces dures graines, ces mous tubercules que mes amies seraient un jour. » Il faudrait citer ici le passage où Françoise, plante rustique et parasite, est décrite comme vivant en symbiose avec ses maîtres ; le gros bourdon Charlus et l'orchidée Jupien du début de *Sodome et Gomorrhe*, et cette scène à l'Opéra où,

les mots aquatiques submergeant lentement les mots terrestres, il semble que l'on n'aperçoive plus les personnages, transformés en monstres marins, qu'à travers une glauque transparence. Les plus beaux mythes de la Grèce ne font pas mieux apparaître le « côté cosmique » du drame humain.

L'amour, la jalousie, la vanité sont pour lui, à la lettre, des maladies. *Un amour de Swann* est la description clinique de l'évolution complète d'un cas. A la douloureuse précision de cette pathologie sentimentale on sent que l'observateur a éprouvé les souffrances qu'il décrit, mais, comme certains médecins courageux peuvent, séparant complètement leur moi souffrant de leur moi pensant, noter chaque jour les progrès d'un cancer, d'une paralysie, il analyse ses propres symptômes avec une héroïque technicité.

Le côté scientifique du style est remarquable. Beaucoup des plus belles images sont empruntées à la physiologie, à la physique, à la chimie. Voici, au hasard, dans quelques pages : « Ma mère, pendant trois ans, ne distingua pas plus le fard qu'une de ses nièces se mettait aux lèvres que s'il eût été invisiblement dissous entièrement dans un liquide ; jusqu'au jour où une parcelle supplémentaire, ou bien quelque autre cause amena le phénomène appelé sursaturation ; tout le fard non aperçu cristallisa et ma mère devant cette débauche de couleur déclara que c'était une honte, et cessa toutes relations avec sa nièce. » — « Les gens non amoureux trouvent qu'un homme d'esprit ne devrait être malheureux que pour une personne qui en valût la peine ; c'est à peu près comme s'étonner qu'on daigne souffrir du choléra par le fait d'un être aussi petit que le bacille virgule. » — « Les neurasthéniques ne peuvent croire les gens qui leur assurent qu'ils seront peu à peu calmés en restant au lit, sans recevoir de lettres, sans lire les journaux. De même les amoureux, le considérant du sein d'un état contraire, n'ayant pas commencé de l'expérimenter, ne peuvent

croire à la puissance bienfaisante du renoncement. »

Le résultat de ces belles et rigoureuses analyses est ce que l'on pourrait appeler la *dissociation des sentiments classiques*. Pendant longtemps les moralistes se sont contentés de termes généraux au contenu mal défini et ont admis que des êtres abstraits, Amour, Jalousie, Haine, Indifférence, composent entre eux des ballets bien réglés qui sont nos vies sentimentales. Stendhal le premier a tenté d'éclaircir ces notions confuses en distinguant l'amour goût, l'amour passion, l'amour vanité et en expliquant par exemple la cristallisation. Par là il a joué le rôle de la génération de chimistes de la fin du XVIIIe siècle qui, cessant de croire aux quatre éléments, isolèrent un certain nombre de corps simples. Mais Proust a montré que ces atomes insécables eux-mêmes sont en réalité des univers complexes formés d'une infinité de sentiments encore divisibles à l'infini.

Comme un observateur en avion, par la hauteur à laquelle il plane, voit à la fois les lignes ennemies et les siennes, et atteint à une sorte de pénible et nécessaire impartialité, Proust amoureux voit à la fois l'esprit de l'amant et l'esprit de la femme aimée et l'image de l'un dans l'autre, ou même, survolant les temps, confronte avec une tranquille cruauté son âme présente, endolorie, avec son âme de demain, guérie. Rien ne l'intéresse plus profondément que ces vues superbes et panoramiques : le clan Verdurin jugé par le Faubourg Saint-Germain en même temps que le Faubourg Saint-Germain jugé par le clan Verdurin ; l'art de notre époque vu par l'avenir et l'impressionnisme vu par notre temps ; le camp dreyfusard et le camp nationaliste juxtaposés sur le même cliché par un objectif indifférent et parfait. Le choix qu'il doit faire, comme tout artiste, parmi les éléments du réel est déterminé par son goût seul, jamais par ses préjugés, son amour-propre ou ses scrupules moraux.

Maintenant pourquoi ce détachement, cette sérénité scientifique produisent-ils le maximum d'émotion esthé-

tique ? C'est que l'art, semble-t-il, a essentiellement pour objet de détourner les émotions de la vie active, et de les embrayer sur le moteur de secours de la fiction. Une *fiction morale*, et qui prétend à proposer des *règles d'action*, réveille par là précisément tout ce qu'elle devrait endormir. Au moment où le jugement moral intervient, l'émotion esthétique cesse, par la même raison qu'une statue est une œuvre d'art, une femme nue point. Il est aussi nécessaire qu'un beau roman soit « détaché » qu'il est nécessaire qu'un beau portrait soit sans relief. Non que les sentiments moraux ne puissent être objet de fiction, mais il ne faut pas que l'auteur prenne parti, et c'est par là que Balzac, si grand par ailleurs, est faible quelquefois.

Stendhal le savait bien et son style de Code Civil cherche le ton de la haute indifférence. Mais Proust, mieux encore, sait donner à l'œuvre ce caractère inflexiblement objectif qui est une des conditions nécessaires de la beauté.

« Si les accidents du monde, dit Flaubert, vous apparaissent comme transposés pour l'emploi d'une illusion à décrire, tellement que toutes les choses, y compris votre propre existence, ne vous sembleront pas avoir d'autre utilité... lancez-vous. » Swann à la soirée de Madame de Saint-Euverte, détaché du monde par son amour, et y trouvant le charme « *de ce qui n'étant plus un but pour notre volonté nous apparaît en soi-même* », semble un beau symbole de cet artiste type, de ce parfait miroir dont Proust s'est souvent approché jusqu'à coïncider avec lui.

ANDRÉ MAUROIS

POINTS DE REPÈRE

« L'étendue d'une chose considérée depuis la superficie ou l'entrée jusqu'au fond », dit Littré à l'article *profondeur,* — le mot qui me vient d'abord chaque fois que je songe à Marcel Proust. Tous les segments de cette étendue, il les tient simultanément sous son regard : installé devant les choses tel un organiste devant son instrument, il tire à volonté les registres par l'action desquels nous sommes tour à tour transférés à des hauteurs différentes. Il semble qu'il sache, et non pas qu'il trouve ; d'autres conquièrent la vérité les armes à la main : lui a l'air de la sortir de sa poche comme quelque objet usuel, indispensable, que l'on a toujours sur soi. L'élaboration de cette vérité remonte à si loin dans son esprit qu'il existe entre elle et lui, au moment où il l'énonce, une extériorité réciproque, une indépendance parfaite. Sans doute à l'origine elle lui apparut « cet idéal que nous ne pouvons réaliser que par le progrès intime de notre pensée et par l'effort de notre cœur » [1], — mais progrès et effort ont été à ce point accomplis que Proust règne sur ce qu'il ne se proposait que de rejoindre.

1. « Le rôle de la lecture devient dangereux au contraire quand, au lieu de nous éveiller à la vie personnelle de l'esprit, la lecture tend à se substituer à elle, quand la vérité ne nous apparaît plus comme un idéal que nous ne pouvons réaliser que par le progrès intime de notre pensée et par l'effort de notre cœur, mais comme une chose matérielle, déposée entre les feuilles des livres comme un miel tout préparé par les autres et que nous n'avons qu'à prendre la peine d'atteindre sur les rayons des bibliothèques et de déguster ensuite passivement dans un parfait repos de corps et d'esprit. » *Pastiches et mélanges*, p. 254.

Aussi telles de ses pages ne ressemblent à rien tant qu'à ces profils de terrains avec lesquels nous familiarisent les traités de notre enfance ; et l'opération par laquelle, géologue de terres mal connues, Proust nous fait passer d'une couche dans l'autre s'exécute avec une agilité dans la profondeur qui constitue un des attributs les plus rares de son génie.

Cette agilité, je ne crois pas que puisse la méconnaître quiconque possède la seule qualité que Proust exige pour être suivi : le souffle. Observez les mouvements de ses phrases tandis qu'elles gravissent puis redescendent l'échelle à corde si souple mais si solidement nouée du récit. On dirait que c'est en traversant qu'elles définissent : elles ne campent jamais sur leurs victoires. Rien ne les arrête, ni les incidentes ni les parenthèses que l'auteur leur fait porter ; ainsi que sur certains panneaux Louis XV où il semble que bondisse encore le torrent que l'on vient de capter, incidentes et parenthèses n'ont ici d'autre résultat que de creuser en le compliquant le motif original.

*
* *

Tout artiste dans l'art duquel le réel est investi d'une valeur centrale atteint son objet dès lors qu'il a su édifier un monde à trois dimensions ; mais cette fin l'oblige, dans une mesure non négligeable, à prendre le monde de la perception extérieure pour ce qu'il se donne, à sembler ajouter créance aux propriétés de solidité, de résistance que celui-ci présente à la naïveté de nos organes, — et c'est dans cette attitude que réside peut-être la feinte dernière jusqu'à Proust inhérente à tout art autre que le décoratif, et qui trace du même coup des limites, reculées il est vrai mais non moins certaines, à l'activité de l'esprit. Or de ce monde à trois dimensions — est-il besoin de le rappeler aux lecteurs d'un *Amour de Swann*, aux familiers du salon de Madame de Villeparisis, aux hôtes de la duchesse de Guer-

mantes ? — Proust dispose à l'égal des plus grands ; mais quoique notre existence normale ait l'air d'y être stabilisée, il n'est aux yeux de Proust que l'un — et non certes « le meilleur » — « des mondes possibles ». « Peut-être l'immobilité des choses autour de nous leur est-elle imposée par notre certitude que ce sont elles et non pas d'autres, par l'immobilité de notre pensée en face d'elles [1]. » L'homme qui a écrit ces lignes, et dont l'esprit est doué par surcroît d'une incroyable force de désintégration, ne veut ni ne peut admettre aucune des deux immobilités ; la nature spéciale de son génie le place ici en une position inverse de la nôtre : il faut presque que nous dérivions pour que la fiction de l'immobilité se trouve en notre cas suspendue : Proust, lui, est situé comme en retrait de la mobilité pure, dans un observatoire d'où il surveille son intarissable écoulement. (Ce qu'il doit à Bergson à cet égard, et les points par où de Bergson il s'écarte, — sujet qui occupera longtemps sans doute certains d'entre nous mais que l'on ne saurait même effleurer en quelques pages.) Le pouvoir émissif de cet esprit est tel qu'il ne rencontre nulle zone capable de s'opposer à la traversée du rayon ; et les zigzags de son trajet, qui nous découvrent au passage, comme autant d'univers superposés, les « mondes possibles » du philosophe, illuminent — mais d'une lumière indifférente, et déjà presque refroidie — tous les hasards inscrits dans la constitution du nôtre.

Car cette sensation des hasards, les livres de Proust la communiquent au suprême degré. Autant le fait de tout ramener à une seule cause ne saurait nous restituer que le trompe-l'œil d'un pas de parade, autant la connaissance de toutes les causes, et de ce que l'on pourrait appeler le plan d'efficacité de chacune d'elles, dégage l'absurdité fondamentale de ces composés issus d'un petit nombre « de corps

1. *Du côté de chez Swann*, p. 11.

simples et d'éléments irréductibles » [1], et non moins divertissants pour être si rigoureusement déterminés, Si, en effet, appliquées aux phénomènes naturels, les lois de la nature gardent encore quelque dignité, vis-à-vis des phénomènes humains ces mêmes lois perdent toute retenue à cause des efforts dérisoires que l'homme tente pour s'en évader, et plus encore à cause du succès dont à chaque fois il croit ses efforts couronnés.

*
* *

Pas plus que le roman en tant que genre littéraire, l'art en tant qu'activité unique ne pouvait suffire à Marcel Proust ; ou plutôt ayant compris et s'étant assimilé les formes d'art antérieures, il en inaugurait une toute nouvelle, la seule peut-être qui fut de tous points adaptée aux conditions, elles-mêmes si nouvelles, d'aujourd'hui. Entre la force de désintégration de son esprit et cette désagrégation des données premières qui caractérise notre époque il existait un accord singulier. En ce sens l'achèvement de *A la Recherche du Temps Perdu* ne saurait modifier en rien l'irréparable de sa disparition. Non seulement son œuvre, conçue et exécutée — et quelle ne fut pas à cet égard sa sagesse — dans les cadres les plus libres et les plus souples qui soient, pouvait supporter presque jusqu'à l'infini la richesse des additions ; mais surtout lui eût-il plu d'y mettre pour de bon le point final, de se détacher de ces personnages et de cette société avec laquelle il avait si longtemps vécu, la tournure de son génie faisait précisément de lui le seul qui aurait été capable de peindre la nôtre.

1. « Si l'on savait analyser l'âme comme la matière, on verrait que, sous l'apparente diversité des esprits aussi bien que sous celle des choses, il n'y a que peu de corps simples et d'éléments irréductibles et qu'il entre dans la composition de ce que nous croyons être notre personnalité, des substances fort communes et qui se retrouveront un peu partout dans l'Univers. » *Pastiches et Mélanges*, p. 103.

Exempt de tout préjugé, ou — ce qui revient pratiquement au même — connaissant pour tels ceux dont seule la mort sans doute délivre, sachant comme personne faire le départ entre un préjugé et une pensée véritable, il avait atteint au comble de cette impartialité scientifique qui constitue peut-être aujourd'hui la seule attitude possible pour l'artiste s'il veut rendre l'humanité contemporaine. Le regard de Proust est ici irremplaçable, mais il est presque trop pénible de formuler un pareil regret.

D'autres écrivains, et parfois de grand talent, cherchent à établir un plain-pied avec ces conditions nouvelles en les incorporant pour ainsi dire à l'expression elle-même. Le plain-pied de Proust avec elles relevait avant tout de la vision : il procède de sa position, du point d'intersection à partir duquel il écrit. L'hyperesthésie même de sa vision n'est que l'instrument le plus subtil d'un insatiable amour du vrai. Si sa phrase lui est personnelle jusqu'à l'inimitable, ce n'est jamais cependant à la mimique de cette phrase qu'il confie le soin de transmettre le message : servante docile, diligente et qui sait plus d'un tour ; mais non point maîtresse.

Et c'est parce que l'originalité de Proust était en profondeur — parce que celle-ci constituait l'arrière-plan qui vaquait à sa sûreté — qu'il pouvait se permettre de jouer si librement à la surface et avec toutes les surfaces. Là où d'autres eussent échoué dans une excentricité irrémédiable, il avait une manière tout à lui de rejoindre un de ses centres rien que par l'approfondissement de l'excentricité elle-même. Dans notre seule littérature peut-être si parfait est souvent le rendu des surfaces qu'une profondeur y luit au passage : elle compte par ailleurs quelques-uns de ces hommes qui se fixent une fois pour toutes dans les sous-sols. Mais entre la surface et la profondeur il existe un certain plan intermédiaire peu défini, dont la présence se décèle aussitôt dans un livre à je ne sais quel roulis plein d'insécurité : terrains vagues mal fréquentés, surpeuplés

cependant et où de leur début jusqu'à leur mort s'établissent tant d'écrivains, et pas seulement toujours les moindres. (Un instinct de conservation les mène : hors de ce plan ils ne sauraient produire : surface et profondeur leur sont également interdites.) Entre tous les plans sur lesquels s'étendait le pouvoir de Marcel Proust, ce plan intermédiaire est le seul avec lequel son génie n'a jamais pactisé.

CHARLES DU BOS

MARCEL PROUST ANALYSTE

L'observateur le plus attentif, le lecteur le plus appliqué, ne voient, n'entendent rien, sans le regard intérieur qui saisit ces maigres éléments recueillis au dehors, les enrichit et les ordonne en fonction d'un « moi » dévorant, rayonnant et méthodique. Outre leur valeur substantielle, un livre, un événement, un caractère d'homme rencontré, possèdent une puissance en quelque sorte radio-active, une richesse secrète, ignorée des auteurs, des exécutants ou d'eux-mêmes, indépendante de leur mérite, une capacité d'émettre des ondes invisibles, insensibles à presque tous, mais qui iront impressionner certains esprits doués d'un sens plus délié et émouvoir en eux des résonnances infinies. Dans ce sens on peut dire que tant vaut le lecteur de Platon, tant vaut Platon, et que telle phrase de Georges Ohnet, à peu près dépourvue de prix, peut être mille fois plus excitante que la page la plus nourrie du divin philosophe. Un licencié de moyenne intelligence, pourra, s'aidant de commentaires, saisir le sens complet d'une pensée de Pascal, ce sera pour lui tout bénéfice, il ne fera que recevoir ; un Proust, voyant le jeu d'un reflet sur un mur, déroulera, autour de ce détail fragile, d'amples et subtiles imaginations. Tout ce qui nous vient du dehors est à la fois un don, plus ou moins généreux, et un prétexte, plus ou moins exploité ; si l'un nous enrichit, l'autre reçoit de nous un prix insoupçonné.

Un Proust, un Montaigne, ne rendent pas au public ce qu'il leur a prêté ; ils lui donnent des réalités, nourries de leur propre substance, n'en ayant reçu que des apparences.

Au contraire de tant d'auteurs qui habillent des mannequins et ne sont experts qu'en l'art de draper, ils animent des personnages, dont le monde (les hommes de ce temps, les arts, la littérature, l'histoire) leur a fourni la parure et la forme. Non que ces personnages soient des êtres de fantaisie, sans ressemblance intime avec leurs modèles, avec la réalité vivante ; mais cette ressemblance n'est pas une copie, c'est en eux-mêmes que leurs créateurs la découvrent, c'est sur eux-mêmes qu'ils en vérifient la justesse.

Si l'on y regarde de près, les personnages, étonnamment divers de Proust, ne sont pas décomposés, ils sont construits, inventés, composés par l'intérieur, avec ce dessein que tel personnage, dont les gestes, les paroles, l'extérieur enfin, ont frappé d'abord, arrive, une fois reconstitué, à reproduire ces gestes, ces paroles, logiquement, et suivant un processus intelligible. Pour cela, et parmi toutes les conjectures à lui proposées par le simple jeu des apparences, l'esprit subtil qui les observe et s'interroge à leur sujet, ira chercher au fond de soi la raison de son choix, et c'est l'analyse intérieure qui lui fournira le son fondamental avec lequel doit s'accorder, pour être vraie, la mélodie d'un caractère.

L'auteur le plus subjectif sera le plus puissant créateur, je veux dire à la fois le plus varié, et le plus vrai, s'il prend sa vie intérieure. non comme un type, comme un modèle, que reproduisent essentiellement tous ses héros (qui peuvent réaliser ou ce qu'il est, ou ce qu'il croit ou voudrait être, ou ce qu'il regrette de n'être pas, ces héros devenant alors, plus que la reproduction, le complément de sa personnalité), mais comme un terme assuré de comparaison, un champ d'expérience et un moyen de preuve. Il sera donc bien moins par rapport aux autres un analyste, qu'un imaginatif constamment guidé par la logique. Peintre il recréera de la vie, mais préalablement conçue, ordonnée, riche de tous ses fruits, respectant, grâce à l'observation la plus aiguë et la plus pénétrante, le vraisemblable, et grâce à

une introspection rigoureuse, sincère, détaillée, réfléchie, le vrai.

Tel est Proust. Et l'on conçoit bien que c'est à l'admirable instrument de pénétration intérieure qu'il possédait et qu'il sut manier avec une justesse et une finesse incomparables [1], qu'il doit d'être devenu, en même temps que l'analyste le plus probe et le plus incisif, le peintre de caractères, le mémorialiste, l'artiste qui nous enchantent. A chaque instant, dans son œuvre, on sent vibrer la tige flexible d'une remarque, dont la racine profonde, touchant l'essence de l'âme humaine, frémit à ce contact, et révèle en le balançant, dans tout son appareil fleuri, qu'on pouvait croire passager, particulier ou fictif, la solidité, la souplesse, et le mouvement de la vérité essentielle. Telle phrase de Madame Verdurin, tel trait de Cottard, par exemple, outre qu'ils caractérisent d'une marque originale et saisissante la patronne et le Professeur, reçoivent eux-mêmes leur caractère d'un soubassement général, d'un arrière-plan solide, toujours visible au fond, qu'ils ont pour mission d'orner et qui, par moments, dépouillé de ces frises courant harmonieusement sur lui, se montre, nu, étincelant et net, comme un fronton antique ne devant sa splendeur qu'à la pureté de ses lignes, en une phrase merveilleusement polie où se réfléchit toute la profondeur de l'âme humaine.

Or cette profondeur, admirablement déterminée, c'est en lui, en s'examinant qu'il en a pris une si parfaite connaissance. Et si l'on veut découvrir la raison pour laquelle ses personnages ne sont pas seulement construits selon de

1. La maladie n'est pas, comme on l'a dit, la cause de ce magnifique état d'attention mouvementée, où certains sont allés jusqu'à voir une déformation morbide. Elle fut, pour Proust, l'occasion, courageusement saisie et utilisée, d'exploiter ses dons prodigieux ; elle lui donna le loisir, l'isolement qu'il y fallait, et aussi des éléments nouveaux ; mais pour résister à la lassitude, et tirer parti de son mal lui-même, ne voit-on pas qu'il fallait, au contraire, une surprenante santé intellectuelle.

justes proportions intimes, mais (à la différence de ceux de Balzac, bien proportionnés aussi, mais plus grands que nature) situés dans un ensemble également mesuré, il faut aller chercher dans son œuvre la preuve qu'il possédait de soi la connaissance la plus précise et la moins étroite, en examinant les deux personnes qui ne sont pas seulement regardées mais montrées de l'intérieur : « je » et Swann.

J'ai fait sourire de plaisir Marcel Proust en lui présentant timidement un jour une découverte que j'avais faite : Swann et « je » sont deux moments d'un même homme, deux aspects si l'on veut, d'une seule personnalité que les circonstances ont diversifiée, deux terrains de même nature, mais qui, plantés différemment, et sous des climats différents, n'ont pas fleuri de même façon. Leur ressemblance originelle, outre qu'elle apparaît à bien des signes, se reconnaît au procédé du peintre, qui les traite, à la différence des autres, par analyse, parce qu'ils sont pour lui, non une illustration de ses trouvailles, mais la substance même qu'il creusera pour faire ses trouvailles et pour éprouver la valeur de son instrument.

Le danger qui guette les analystes trop subtils est, en se laissant aller à l'agrément de leur jeu, d'oublier la règle du jeu, et de rendre leur effort de plus en plus stérile, à mesure qu'il se développe. Ils croient être de plus en plus profonds, ou faire de plus rares découvertes, parce qu'ils saisissent une nuance inédite, dont ils ne savent pas reconnaître que, toujours plus exceptionnelle, toujours plus particulière, elle est de moins en moins intéressante. Repliés sur eux-mêmes, indifférents au monde ou aux idées générales, ils perdent ce double sens, dont je disais tantôt le prix, des dimensions et des proportions. Naturalistes au compte-gouttes, s'ils s'aperçoivent qu'un micrococcus passant dans le champ de leur microscope, porte cinq points d'or sur le dos, ils pensent, ou bien (si c'est le sens de la grandeur qui est obnubilé chez eux) faire au Jardin d'Acclimation le don d'un exemplaire inédit de grand fauve, ou bien (s'ils

ont conservé, en le faussant, le sens des généralités) avoir découvert une série animale nouvelle, le micrococcus à cinq points d'or sur le dos.

La manière de Proust est justement inverse. Lui-même me l'a fait remarquer. Son instrument de précision n'est pas un microscope, mais un télescope. Ce qui l'intéresse, ce n'est pas l'infiniment petit, c'est de rapprocher les lointains, perdus dans la brume, hors du champ du regard, et de voir clairement, et dans leur perspective rétablie, des plans éloignés et confus. Le sens de la mesure, au lieu de s'égarer dans cette recherche, étend son domaine en profondeur, et, justement à cause de cette netteté de vue, les nuages (idées fausses, préjugés, etc...), sans se dissiper, apparaissent ce qu'ils sont réellement, des nuages, dès lors traités comme tels, et servant à l'ensemble, telle arête devient l'éperon scintillant jailli du massif indistinct où, de loin, elle était fondue. Mais quand on songe que ces masses nébuleuses sont le fond d'une âme, et que le regard qui leur rend leur forme est le regard même de cette âme, on est émerveillé, plus que de la clarté nouvelle qui les baigne, des qualités qu'il faut pour que cet éclat soit possible. Vivre et se regarder vivre, jusqu'aux plus légères palpitations des franges, réfléchir, chercher, trouver sans la fausser (par erreur, vanité, ou pudeur) l'explication de chacun de ces mouvements et de leur accord harmonieux, ne pas rompre, en l'analysant, cet accord délicat, y découvrir, y vérifier les lois universelles de l'harmonie, sans se laisser égarer par des interprétations personnelles ; puis projeter au dehors ce regard chargé de connaissance, et l'appliquer avec le même bonheur et la même finesse, à tout ce qui vit autour de soi, de la même vie différemment façonnée, voilà le vrai miracle. Il ne suffit pas d'être pénétrant, lucide, sincère, et juste. L'intelligence seule ne peut que saisir des rapports et dégager des lois. La matière, non point grossière, mais vibrante, nuancée, enrichie des plus précieux joyaux, c'est la sensibilité qui les lui fournit. Il y

aurait toute une étude, et passionnante et fructueuse à faire, sur les résonnances qu'éveille dans l'âme de Proust la vue d'un tableau, le goût d'une madeleine, ou la forme du nez du cocher Rémi, sur les prolongements déroulés en tous sens qui vont frapper, saisir, insoucieux du temps, de l'espace, dans le monde des idées, des hommes, des arts, ou de la vie intérieure tout ce qui peut constituer, avec l'émotion actuelle, avec l'objet, souvent insignifiant lui-même de cette émotion, et qui ne doit son prix qu'à sa vertu de centre d'attraction, un merveilleux bouquet. Ce regroupement des sensations, rapprochées, non plus par le hasard de la contiguïté, mais par le sentiment d'une continuité émouvante, ces rapports vraiment fondamentaux sont établis, bien plus justement que par un exercice de l'intelligence, par la vibration des mêmes fibres du cœur (qui est, plus que la simple mémoire des émotions éteintes, l'accumulation des émotions toujours vives, et prêtes à frémir toutes ensemble, à saluer d'une harmonie touchante la dernière venue de leurs pareilles, à s'ébranler pour la recevoir, à lui prouver, par leurs chants qu'elle pénètre, non dans une froide réserve, mais dans un beau cortège). Sans doute, c'est l'analyste, probe et délié, qui trie dans cet amas, ordonne son choix et développe ses remarques ; mais la sensibilité, pleine de joies et de douleurs, et cachant avec une pudique pureté, son sourire et ses larmes, est allée, dans le champ de la vie, cueillir toutes ces fleurs, les a entretenues, vivantes et nourries de son suc, pour les offrir, parées de leurs jeunes couleurs, dans le frémissement de la brise qui les balançait, dans la douceur de l'air dormant sur leur parfum, du temps qu'elle en respira l'âpre ou délicate senteur, à l'esprit avide de les voir, groupées autour de lui, de les disposer en de justes rapports, non par jeu, mais par l'amour le plus désintéressé de l'art le plus complet.

On admire, dans Proust, un esprit porté à la plus haute cime, à la plus grande puissance de rayonnement.

Il faut saluer d'abord en lui l'âme la plus sensible et la plus droite : elle est le fondement même de son génie. C'est elle, si lumineuse, si émouvante, si transparente, qui a fait, de tant de lecteurs, qui ne connaissaient point Marcel Proust, autant que des admirateurs, des amis véritables. C'est elle que nous sommes quelques-uns à pleurer, que ses livres conservent, fraîche et douce, à notre piété, mais dont son regard, son sourire et sa voix nous refusent désormais la grâce mélancolique, et la résignation toute pleine d'énergie.

LOUIS MARTIN-CHAUFFIER

MARCEL PROUST ET L'ESPRIT POSITIF

Marcel Proust est mort de cette même impéritie qui lui a permis d'écrire son œuvre. Il est mort par manque d'esprit pratique, pour n'avoir pas su changer ses conditions d'existence au moment où elles étaient devenues destructrices ; il est mort parce qu'il ne savait pas comment on ouvre une fenêtre, comment on allume du feu. Prisonnier d'habitudes à la fin pernicieuses, aucun moyen de les rompre, ni même de les plier ne s'est présenté à son esprit ; il s'est trouvé sans aucune espèce de prise sur les choses qui l'entouraient et n'a vu à aucun instant le biais par où elles pouvaient être déplacées et réadaptées aux besoins de son organisme affaibli.

Mais cela revient à dire qu'il fut un des esprits les plus purement, les plus uniquement spéculatifs qui aient jamais paru sur cette terre. Et tout le prix de son œuvre tient, en effet, d'abord, à mon sens, à ce qu'elle est, de toutes celles qui furent jamais écrites, la plus dépourvue de rapports avec l'Utile. L'étonnement qu'elle nous a donné au début, et la résistance scandalisée qu'elle rencontre encore aujourd'hui chez certains, ne viennent-ils pas avant tout de la sérénité presque insupportable du regard qu'on découvre au fond ? On sent qu'à aucun moment l'auteur ne laisse s'opérer en lui cette réaction, chez nous tous si naturelle que nous ne l'apercevons même pas, de l'intérêt sur la perception ; jamais ce flot sournois qui recouvre sans cesse les plages

de notre vision, n'a même mordu sur les bords de la sienne. Jamais ne s'est produit chez lui ce précipité presque immédiat que le filet de la réalité détermine, en y tombant, dans notre esprit plein de besoins. S'il y eut chez Proust quelque chose de monstrueux, ce fut la suspension en lui de toute chimie pragmatique.

Mais il ne faut pas trop lui donner ce visage impassible, indifférent que l'on attribue au pur savant. Son attitude est plus complexe. Il commence par la sensation ; un rien suffit à l'ébranler et de véritables tourbillons s'ensuivent dans tout son système perceptif. Il est même, avant tout, un être exposé. Ses amis savent combien longue était la liste des influences physiques qu'il craignait. On a raconté comme des traits purement pittoresques sa peur du soleil, du bruit et l'on a épilogué sur les cloisons de liège dont il avait fait tapisser son appartement du Boulevard Haussmann. On n'a voulu voir dans ces précautions que d'amusantes manies, entièrement gratuites. Mais pourquoi douter que ses sens fussent d'une autre fabrique que les nôtres, et d'une susceptibilité anormale ? pourquoi faire de la grossièreté des nôtres la règle des siens, et imaginer d'après nous-mêmes l'intensité des courants qui le traversaient ? Je suis certain que le voltage des sensations chez Proust fut toujours incommensurable avec ce qu'il est chez l'homme moyen.

Proust trempe d'abord entièrement, profondément dans la sensation, dans le sentiment. Dès son enfance *éprouver* lui prend toutes ses forces, sauf une : l'intelligence. On le voit captif de ses propres émotions, enseveli sous leur multitude, accablé, opprimé déjà ; il n'y a que son esprit qui vole et le transcende, mais sans se proposer d'autre tâche que l'inspection.

Le moment où l'enfant réfléchit sur ses sensations, refuse certaines pour pouvoir utiliser les autres, ne vient pas pour lui. Aucun effort d'ajustement ni d'économie ; il ne se prépare à aucun moment à vaincre la nature ; le Robinson

ne fait pas son apparition en lui. Dans l'épaisse forêt de ses jours et de ses nuits il ne taille aucune planche ni ne cherche à se construire aucune maison. Il restera pauvre d'abri jusqu'à son dernier jour, jusqu'à ce lit de fer dans cet appartement meublé où il mourra, face encore à ses sensations.

Il n'est fait que de multiples plans, à l'intersection capricieuse, qui plongent, selon toutes les dimensions de l'espace et du temps, dans tous les fluides sensuels et spirituels, et qui s'en imbibent indéfiniment.

On a remarqué que le personnage qui dit : *je,* dans son œuvre, est décrit, au moins dans les premiers volumes, avec des particularités si nombreuses et si différentes qu'elles finissent par être contradictoires : tantôt c'est un jeune homme, tantôt c'est un enfant. Je ne vois dans ce trait qu'une ressemblance de plus avec l'auteur du livre. Car si quelque chose peut bien caractériser Proust au principe, c'est l'épithète, chère à Freud, de *polymorphe.*

La force même avec laquelle la sensation s'impose à lui le retient dans le plan où elle se produit ; mais comme il s'en produit sur lui mille à la fois, c'est de mille faces qu'il est composé, — que n'agence ensemble aucune entéléchie.

Libre à ceux pour qui la volonté et la forme qu'elle lui prête sont le propre de l'homme, de se détourner d'un si étrange objet ! Mais qu'ils apprécient au moins l'importance de son apparition parmi nous. Qu'ils viennent avec nous observer sur les flancs de ce navire démoli et condamné à un éternel mouillage, l'innombrable et minutieuse végétation de pensées, de désirs, de perceptions qui les a envahis.

Un homme est entré pour nous dans les Sargasses d'un loisir infini ; il a sacrifié son bonheur, toutes ses forces et jusqu'à sa vie à recevoir justement l'empreinte exacte de la vie, il a consenti au fourmillement en lui, sur lui, de ses moindres animalcules. Venons le trouver mangé, dissocié,

perdu, — mais triomphant enfin, dans son démembrement, à force de fidélité.

* * *

Le travail de Proust sur le sentiment est d'un ordre absolument nouveau. On l'observait jusqu'ici, qu'on l'avouât ou non, en partant d'une conception de la conscience qu'il fallait retrouver au bout. Je ne dis pas que Proust n'en ait pas une lui aussi, ou plutôt qu'il n'érige pas en principe, en postulat, son doute sur l'existence même, ou sur l'unité de la conscience. Mais même ce doute ne le gêne jamais, et ne l'empêchera pas par exemple de parler de l'âme, dans le moment où il croira la constater.

L'essentiel est qu'il répudie toutes les entités psychologiques et part de l'expérience pure. Il tend vers la loi, bien entendu, et la formule dès qu'il la voit s'ébaucher, mais il la laissera aussi, l'oubliera s'il en voit paraître une autre qui la contredise.

Son esprit reprend instinctivement en sous-œuvre l'étude du sentiment ; on peut être toujours sûr que c'est du plus bas qu'il part et que rien de préconçu ne se glisse dans ce qu'il nous présente.

Il aborde l'explication des faits psychologiques avec une modestie jusqu'à lui insoupçonnée, et qui peut, qui doit déchaîner le scandale, comme à chaque fois que l'esprit positif envahit un domaine qu'on avait réussi à lui interdire.

Nous sommes révoltés (je n'échappe pas à ce sentiment) de voir combien peu dernière, tout à coup, est l'explication qu'il nous propose des phénomènes que nous nous sommes habitués à intégrer dans de vastes mythes satisfaisants. Plus rien, après lui, ne se tient, de la matière psychique, que de petits anneaux, par deux, par trois, dont la chaîne nous paraît insignifiante. Oui ; seulement peut-être se tiennent-ils ainsi, cette fois, pour toujours. — Une vaste anacoluthe nous paraît succéder aux harmonieuses séquences que

nous avions forgées. Oui, mais nous les avions forgées...

C'est de la même façon que ce fut bien ennuyeux un jour de constater que tout le système céleste n'était pas attaché à la Terre comme un bouquet de ballons au poing d'un camelot, et se distribuait en mille couples ou groupements qui pouvaient paraître irrémédiablement épars. Pourtant c'est à partir de ce moment que l'astronomie s'est trouvée possible, et qu'une invincible explication a commencé de gagner tous les astres.

Proust me paraît procéder à l'un de ces grands renoncements intellectuels dont Auguste Comte a montré qu'ils étaient à la base de toute découverte féconde, de tout grand départ scientifique. Dans le règne des sentiments, que les psychologues de métier n'ont jamais disposé que d'instruments trop grossiers pour observer et que les romanciers ont pillé et utilisé plus qu'ils ne l'ont exploré, Proust introduit tout à coup, comme une sonde décisive, son manque total d'esprit métaphysique, d'ambition constructive et d'aptitude à la consolation. Il s'ensuit une débandade d'atomes, la décomposition de tout ce qu'on avait cru voir, mais aussi de petites agrégations de détail qui seront plus dures que l'airain.

* * *

Proust n'a pas de conception fixe de la conscience. On dénoncera sans peine un certain aspect bergsonien de ses réflexions sur la mémoire et même peut-être de sa théorie du Temps. Mais cet aspect n'est pas, à mon sens, le principal ni celui sous lequel son œuvre peut apparaître vraiment initiatrice au point de vue psychologique.

Bien plus importante me semble l'idée, chez lui partout latente, et parente de celle de Freud, que nos sentiments ont pour fonction principale de nous mentir et que le premier devoir du psychologue, de l'écrivain est de résister au témoignage qu'ils portent sur eux-mêmes, à la forme sous laquelle ils cherchent à nous apparaître.

Sans doute la défiance comme mère de la pénétration n'est pas une découverte moderne et il est bien certain que les grands classiques, de Montaigne à La Rochefoucauld et à La Bruyère, et de Racine à Marivaux et à Laclos, ne seraient jamais arrivés à nous donner cette sensation de vérité que nous n'avons nulle part au même degré que chez eux, s'ils n'avaient pas commencé par se révoquer eux-mêmes radicalement en doute et par s'opposer de toute la force de leur esprit aux insinuations de leur cœur.

Mais du temps a passé depuis, et ce qui a caractérisé peut-être essentiellement la littérature des trente dernières années a été un abandon complet aux Sirènes intérieures. Parallèle à la recommandation de la philosophie bergsonienne de se confier à l'élan vital pour apprendre sa vérité profonde, un mouvement a précipité tous les écrivains dans la confiance. J'en donne sans chercher et en passant deux exemples : Suarès, Péguy.

Je ne discute pas ici la valeur des œuvres qui en sont résultées. Mais la tendance deviendrait certainement pernicieuse en prolongeant ses effets, et ne pourrait que nuire à notre génie.

Proust (c'est aussi ce qui fait la grandeur de Freud) l'abandonne franchement et nous ramène à une attitude résolument critique en face du sentiment.

Non par une décision de son esprit, mais par un immense et tranquille scepticisme naturel. Dans la prostration où nous l'avons décrit tout à l'heure, nous avons dit aussi que toutes ses forces n'étaient pas englouties. L'intelligence en lui ne fait pas relâche ; elle ne se guinde ni ne se raidit ; mais avec une magnifique paresse, lente comme un filet qu'on ramène, elle rebrousse paisiblement l'énorme proie de la sensibilité ; elle la contredit en détail ; elle n'en garde entre ses mailles que le vrai.

Je ne sais comment bien décrire cette vaste opération faible, délicate et décisive. Elle aussi, elle est commandée peut-être, ou permise, il faut oser le dire, par un certain

défaut de caractère chez Proust, — mais allié à la plus rare intrépidité intellectuelle.

Son inconvénient est qu'elle n'a point de fin. Les amis de Proust savent qu'ils avaient beau avoir conquis son affection : rien ne pouvait les défendre contre l'immensité de son soupçon. Tous leurs sentiments, quelque preuve qu'ils en eussent donnée, restaient à ses yeux éternellement en question. Rien n'apaisait, n'arrêtait jamais le mouvement de son esprit vers les dessous possibles de la tendresse qu'ils lui témoignaient. Rien ne terminait sa clairvoyance, et même pas le fait qu'il n'y eût rien à voir.

Mais si nous souffrîmes parfois, les uns ou les autres, de cette irrépressible suspicion, il faut oser reconnaître aussi combien souvent elle était motivée et combien la nature humaine, si elle doit être mise à nu, l'implique nécessairement chez qui s'en charge.

Au contact de Proust, on se rendait compte combien l'homme est artiste à se tromper sur lui-même et chacun voyait apparaître peu à peu, décollée de sa propre âme, cette image toute fantaisiste qu'il s'en faisait instinctivement. Sous son influence l'hypocrisie naturelle, congénitale, du sentiment se dénonçait peu à peu toute seule. On apercevait ce de quoi l'amitié qu'on avait pour lui vous rendait capable, mais aussi ce jusqu'à quoi elle ne vous donnait pas les forces pour aller. Et tous les mots que l'on pouvait inventer ensuite pour se donner à penser du bien de soi-même, ne servaient plus de rien.

Pour ce qui me concerne tout au moins, Proust aura été le révélateur le plus effrayant que je pouvais rencontrer sur moi-même.

On sent l'abîme qu'il ouvre, et avec combien peu de bruit !

Sans malveillance et sans aigreur, sans aucun pessimisme systématique, sans renoncer le moins du monde, pour son compte, à tous les enchantements du « sentir », sans rien ignorer de ce que peut embrasser le rêve, en éten-

dant plutôt qu'en appauvrissant les ressources de l'âme, il montre simplement *en plus* l'illusion qui soutient notre vie; il la traverse tout doucement ; il retrouve au delà le travail qui lui donne naissance et toutes les petites impulsions vitales, à l'œuvre, dont elle est composée.

Proust et Freud inaugurent une nouvelle manière d'interroger la conscience. Ils rompent avec les indications du sens intime ; ils ne veulent plus y demeurer parallèles ; ils attendent, ils guettent, au lieu des sentiments, leurs effets ; ils ne veulent les comprendre que par leurs signes. L'homme intérieur est ici traité pour la première fois comme un corps sur la composition duquel ne peuvent renseigner que les réactions auxquelles il donne lieu. La méthode inductive s'étend aux aspects psychologiques que nous étions habitués jusqu'ici à recevoir et à croire.

Bien des erreurs sans doute peuvent entacher la pratique de cette méthode, car l'interprétation des « symptômes » est sujette à un aléa considérable. Proust lui-même, en un certain passage encore inédit de son œuvre, avoue quel handicap représente pour lui, dans la recherche de la vérité, son sens trop développé des possibles. Pourtant — c'est ici que l'intuition reprendrait ses droits — si l'on sait garder un certain tact du vraisemblable, c'est un nouveau monde qu'ouvre au psychologue ce seul changement d'orientation dans sa recherche. Il est tout à coup doué de prise sur les choses les plus masquées, les plus courageuses à défendre leur identité qu'ait jamais recélées la nature. Car on peut bien dire que la force de dissimulation de la croûte terrestre, par exemple, ou des abîmes étoilés, n'est rien auprès de celle dont font preuve à chaque instant nos désirs et nos pensées. Et si l'on trouve le moyen, ne serait-ce qu'en tâtonnant, de la vaincre, on entre dans un royaume, bien que réel, plus pittoresque et plus émouvant que celui qu'avait découvert Jules Verne au centre de la terre.

Un problème tend ici à se poser, que Proust d'ailleurs résout comme Diogène celui du mouvement : en marchant.

L'œuvre d'art proprement dite (et en particulier l'œuvre romanesque) a été jusqu'ici, en grande partie, malgré les exemples allégués plus haut, le produit de l'hypocrisie naturelle de la conscience. Elle naît au moment où l'auteur se trompe et veut tromper. En ce sens la critique psychanalytique n'a pas tort de chercher toujours à la racine un fait qu'il a voulu cacher ou transfigurer.

Plus généralement, l'œuvre d'art doit son pouvoir de séduction à un certain essor illusoire de la pensée, à un déchaînement de ses forces instinctives et menteresses. Subsistera-t-elle si l'écrivain se donne pour tâche essentielle de contrarier ces forces et de les démasquer ?

Tout tendrait a me faire répondre négativement si l'œuvre de Proust n'était là, devant nous, magnifique exemple d'une impossibilité réalisée, et d'une fiction organique et vivante obtenue par le seul effort pour atteindre la vérité.

Je ne pense pas que le romancier de l'avenir pourra se dispenser complètement de pactiser avec le mensonge, mais Proust en tous cas lui démontre qu'une immense fécondité imaginative reste compatible avec cette tranquille défiance qui permet de remonter le fleuve des apparences psychologiques et le courant de nos illusions.

JACQUES RIVIÈRE

NOTE

SUR

LA MÉMOIRE CHEZ PROUST

Marcel Proust est le premier écrivain qui ait fait de la mémoire le fondement, le sujet et le centre d'une grande œuvre. Si au premier abord on reste confondu par l'étendue et la puissance de son intelligence, de sa fantaisie, de sa sensibilité, de sa faculté d'introspection, de ses dons d'anatomiste et de physiologiste physique et moral aussi bien que par celles de sa prodigieuse mémoire, et si l'on est tenté d'admirer surtout en lui la rencontre de tant de dons le plus souvent contradictoires — portés chacun à un rare degré d'excellence — et d'expliquer par cette rencontre la variété et la pluralité de son œuvre, il semble qu'il faille en définitive tenir la mémoire pour sa faculté maîtresse et la considérer comme la génératrice, l'ordonnatrice de toutes ses autres facultés qui ne jouent que pour aider à l'exercice et à l'usage du souvenir.

Toute la vie maladive de Proust est une économie de forces, une lutte contre la mort, une préservation de ce qui est, de ce qui fut. Toute son œuvre est une conservation ou une poursuite du passé et met d'abord en œuvre la mémoire, l'instrument à reconquérir le passé. L'acte créateur chez Proust n'est jamais (comme chez les imaginatifs) celui de projeter, de semer en avant de lui, et de pousser son « idée » comme un cerceau ou comme une boule de neige qui grossit à mesure ou mieux

encore comme un germe qui se développe et prend forme, mais c'est celui de retenir, d'entasser, d'enchaîner ce qui voudrait fuir, de rappeler ce qui est resté en arrière, de le haler, de l'extraire. Il est tout entier tendu à revivifier, re-former ce qui fut et non pas à vivifier de l'informe.

Le temps perdu que Proust a recherché, on a trop tendance à l'interpréter uniquement dans le sens du proverbe : « le temps perdu ne se retrouve jamais », même si l'on a soin d'ajouter que ce temps-là ne fut gaspillé qu'en apparence puisqu'il a fourni la matière de son œuvre. En pensant à ce second titre : *Le temps retrouvé*, il faut de surcroît attacher à ce *perdu* une autre acception — qui ne détruit, ni ne contredit la première —, celle de *perdu* dans l'expression : « j'ai perdu ma mère. »

La recherche du temps perdu, plus que le regret ou le délice d'instants vécus au hasard, c'est peut-être surtout l'exhumation de tous les « moi » de Proust successivement morts, avec leur cortège de parents, d'amis, de domestiques, leur décor, leurs nuances, tout ce qui faisait d'eux une de ces choses « que jamais l'on ne verra deux fois ».

Et qu'on ne soit tenté de confondre ce mécanisme mnémonique de l'œuvre de Proust ni avec le mécanisme de l'observation, ni avec celui de l'association des idées qui prennent leur source dans des régions bien voisines de celles du souvenir et se les annexent volontiers. Réciproquement Proust s'aide souvent lui aussi d'associations d'idées et d'observations. Mais il les utilise comme de précieuses alliées, pour renforcer aux points faibles les défaillances possibles de la mémoire ; il préfère toujours se passer d'elles quand il le peut.

Si donc, comme Balzac, le type même de l'observateur de génie, Proust fait « concurrence à l'état-civil », c'est par un processus voisin, mais différent. Balzac travaille sur l'observation du présent, arrache à lui-même ou à autrui un secret et qu'il l'utilise aussitôt ou qu'il le garde en réserve, rien n'en varie plus. L'observation faite est fixée pour l'éter-

nité. Balzac classe sa matière première et la met en conserve, Proust l'emmagasine sans arrière-pensée d'utilisation, elle continue à vivre de sa vie propre ou, si elle est morte, à se faisander, à pourrir. C'est sur des souvenirs stabilisés par l'observation que travaille Balzac, sur des souvenirs en perpétuel devenir que travaille Proust.

Lorsque nous nous divertissons à regarder Jean Giraudoux jongler avec ses associations d'idées, à voir une image d'aujourd'hui déclancher un souvenir, provoquer un rapprochement avec le passé, le spectacle est dans son essence, malgré des ressemblances qui sautent aux yeux, profondément différent de celui que Proust se donne à lui-même et nous offre.

On voudrait savoir à quel moment précis Marcel Proust a eu la volonté consciente de fonder une œuvre sur sa mémoire. Si ce n'est pas peu à peu que Proust a pris conscience de son art, si ce moment précis a existé, il contenait en germe toute l'œuvre.

Rien n'est plus aisé à suivre dans tous les domaines où Proust s'est exercé en « amateur » que les tâtonnements préparatoires. C'est, dans *Les Plaisirs et les Jours*, le besoin tantôt de cristalliser les plus fugaces, les plus ténues des impressions, tantôt de grouper un ensemble d'impressions non moins rapides pour en composer un comprimé qui les contiendrait toutes, en n'exprimant chacune que par allusion. Que l'impressionnisme (et en particulier l'impressionnisme pictural) ait aidé Proust à concevoir clairement l'utilisation de la mémoire, il ne semble pas qu'on puisse en douter. Tous les éléments autres qui se surajouteront à la conception première de l'art de Proust, n'empêcheront pas que cette conception première ait été la fixation de l'impression, chargée de tout « nous-mêmes » et aussitôt évaporée que perçue, l'impression, apparition à une fenêtre aussitôt refermée de notre être le plus profond. Et par là, Proust reste le fondateur d'un *classicisme impressionniste.*

En même temps, Proust était attiré par cette mémoire de

l'humanité qu'est l'histoire. Ses études sur les cathédrales [1] correspondent à une utilisation encore mal dirigée de sa mémoire. Son goût pour cette autre forme de la mémoire qu'est l'érudition se retrouvera à mainte reprise dans *A la recherche du temps perdu* : qu'il suffise de citer à cet égard les pages consacrées, dans *Sodome et Gomorrhe II*, à la toponymie de la Normandie.

Ces tâtonnements, orientés obscurément vers l'esthétique et la philosophie d'*A la recherche du Temps perdu*, ont pour origine l'extraordinaire organisation mnémonique de Proust, dont fait foi le témoignage unanime de ses familiers. Le côté un peu féminin de la nature de Proust complète l'indication physiologique. La femme a d'ordinaire meilleure mémoire que l'homme. Les circonstances ont contribué à engager Proust dans cette culture du souvenir. Les longues journées passées dans l'isolement d'une chambre de malade, les nuits sans sommeil, les brusques plongées dans la vie suivies d'une immobilité et d'une réclusion presque complète durant d'interminables journées, tout cela a favorisé le récolement de toutes les richesses accumulées par lui dans son inconscient.

La plus belle mémoire de ce temps avec Proust, Gabriele d'Annunzio, doué d'une vitalité, d'une activité débordantes cultive surtout la mémoire active, la mémoire des sensations apparues sur le plan du conscient. Proust, retranché de la vie, ne s'en contente pas. Il fait la critique de sa mémoire active. Ce qu'il prétend utiliser, c'est toute la mémoire, et surtout celle des choses que l'inconscient seul a perçues. Les souvenirs, qui ne sont que la récurrence d'un découpage opéré dans l'étoffe du réel pour une fin pratique, sont ceux qui l'intéressent le moins. Bergson a certainement aidé Proust à s'orienter décisivement et c'est le langage bergsonien qui rendra le mieux compte de son genre de mémoire :

1. Le mot *mémoire* figure dans le titre de cet essai : « *En mémoire des Églises assassinées.* »

ce n'est pas le cours du temps, c'est le cours de la durée que remonte Proust et ce qu'il veut restituer, ranimer, ce n'est pas le déroulement spatialisé de ce qui a été, c'est le réel lui-même, l'intuition la plus intégrale possible du réel aboli.

L'acte que Proust assigne pour fin à son art, ce n'est pas d'accroître la vie, c'est de la retrouver. L'art pour lui baigne tout entier dans la réalité réelle et ne saurait se donner pour tâche de rivaliser avec elle, de créer du simili-réel, de l'*Ersatz* de réel.

Le présent peu à peu en arrive à ne plus compter, à ne plus exister aux yeux de Proust, ce n'est que de la matière à faire du passé. Et de plus en plus, la mémoire active qui consiste à retenir le présent, à l'empêcher de devenir du passé est négligée par lui de façon délibérée.

C'est un état d'hypnose, d'hallucination qui explique le mieux le mécanisme du souvenir chez Proust tel qu'il nous apparaît dans *A la recherche du temps perdu*. L'emploi qu'il fait des rêves, cette mise en scène mentale qui fait de lui un dormeur éveillé, et inversement cet acharnement qu'il met à approfondir un souvenir brusquement surgi, qui fait de lui un veilleur endormi, tout cela exigerait pour être mis au clair des pages de citations et de rapprochements.

Mémoire somatique, mémoire sensuelle, sentimentale, mémoire intellectuelle, tout cela composant un total, visant à recomposer un total, le réel :

Les espaces de ma mémoire se couvraient peu à peu de noms qui en s'ordonnant, en se composant les uns relativement aux autres, en nouant entre eux des rapports de plus en plus nombreux, imitaient ces œuvres d'art achevées où il n'y a pas une seule touche qui soit isolée, où chaque partie tour à tour reçoit des autres sa raison d'être comme elle leur impose la sienne.

Total qui s'oppose au fragmentaire inévitable de l'observation et de l'imagination :

La réalité, même si elle est nécessaire, n'est pas complète-

ment prévisible, ceux qui apprennent sur la vie d'un autre quelque détail exact en tirent aussitôt des conséquences qui ne le sont pas et voient dans le fait nouvellement découvert l'explication de choses qui précisément n'ont aucun rapport avec lui.

Mémoire du corps venant au secours de la mémoire cérébrale :

Mon corps... cherchait, d'après la forme de sa fatigue, à repérer la position de ses membres... Sa mémoire, la mémoire de ses côtes, de ses genoux, de ses épaules, lui présentait successivement plusieurs des chambres où il avait dormi, etc...

Si l'on veut rechercher dans l'art de Proust des traces directes de la domination de la mémoire, on en trouvera en grand nombre. La plus typique est sans doute la forme du dialogue, toujours phonographique, reproduisant les tics de parole, les argots, les fautes de français de chacun des personnages.

Plus délicate serait la recherche de l'influence de cette dominante sur la psychologie, la morale, le style de Proust. On ne peut que l'indiquer ici.

Il faudrait enfin, pour compléter le tour d'horizon, montrer la place de plus en plus grande occupée par la mémoire dans la personnalité de Proust. S'il étudie le style de Flaubert, il dira tout naturellement les choses les plus pénétrantes et les plus vastes sur l'usage de l'imparfait (le temps du passé en mouvement) chez l'auteur de *Madame Bovary* ou sur l'assemblage des éléments successifs destinés à former le tout (utilisation de la conjonction *et*). En critique comme dans son œuvre originale, le passé est son domaine.

Mais le triomphe le plus patent de la mémoire dans la vie mentale de Proust, c'est son application à la critique. Ses pastiches, que Proust appelait de la critique synthétique et qu'il souffrait un peu de voir considérés comme une simple récréation de lettré, sont une totalisation, par une mémoire d'une lucidité et d'une solidité sans une ombre et sans une fissure, de tous les infiniment petits qui com-

posent une personnalité d'écrivain. Ils ne sont pas, et c'est cela qui les différencie de tous les autres pastiches, uniquement une critique des laideurs, ils sont aussi une divulgation des beautés de chacune des œuvres pastichées. On les trouve parfois (celui de Saint-Simon notamment) insuffisamment parodiques. C'est ne pas les juger comme ils veulent l'être.

Le monde animé par Proust n'est pas comme celui de Dante, de l'Arioste ou de Balzac un monde ajouté au monde réel. L'homme Proust n'a jamais voulu rivaliser avec Dieu. Son surréalisme consiste à affirmer que l'homme peut vaincre le temps, s'en rendre maître. Il a lutté contre la mort : la mémoire sur laquelle est fondée son œuvre est-elle autre chose, dans le monde mental, que le triomphe de la vie sur la mort ?

BENJAMIN CRÉMIEUX

NOTE
SUR L'INCONSCIENT CHEZ MARCEL PROUST

Marcel Proust disparu, ce qui nous désole ce n'est pas seulement la mort d'un grand artiste du roman, c'est aussi l'incapacité où nous sommes tous de définir avec exactitude la nouveauté essentielle de son œuvre. Aucune n'est plus mystérieuse : le temps seul fera monter de ses profondeurs des significations encore voilées. Ses livres, dans leur abondance, je les vois à l'état de moût, écumeux, chargés : il faut attendre qu'ils déposent pour livrer à nos successeurs leurs puissances secrètes.

C'est qu'aussi bien cette œuvre a été conçue en fonction de la durée. Le principe de Proust est rétrospectif. Entre les événements et lui, il met non seulement une distance historique mais une distance psychologique. Sa vision est échelonnée en perspectives. L'immédiat qui se produisait sous ses yeux l'intéressait-il tout de suite, et autrement que comme réserve d'avenir, à n'utiliser qu'après maturation ? Son génie est une longue mémoire.

Cette surprenante imagination mémorisée, il s'en est servi non seulement pour se rappeler mais pour découvrir. Le premier, il a vu qu'elle était le seul moyen de communiquer avec l'inconscient. Ces zones obscures où se concertent nos volontés et nos passions ont été longtemps des zones interdites : impossible de connaître l'inconscient directement parce que ce serait le rendre rationnel, le faire éva-

nouir dans la lumière, ni de le saisir à l'instant où il travaille parce que ce serait le stériliser en le rendant lucide. Proust, lui, le rejoint après coup, par la réminiscence. Son point de départ est une sensation oubliée qui se réveille, fraîche, active, et soulève, de proche en proche, et jusqu'à l'âme, des émotions. Ce qu'on raconte de ses habitudes bizarres — et qui étaient la méthode de son tempérament — trahit chez ce prodigieux interprète de l'instinct moins un observateur du présent et du plein jour que du souvenir ranimé par en-dessous. Immobile dans sa chambre jalousement défendue contre le dehors, et pareil à un patient aux yeux clos qui laisse venir à la surface de son être des aveux endormis, Proust attend des affleurements intérieurs.

D'où la complexité de ses récits. Sa mémoire lui restitue des ensembles entiers, parce qu'elle agit à titre de révélateur. L'intelligence pure choisirait, par goût du bel ordre, mais aux dépens de la variété et surtout de la vérité psychologiques. Proust n'invente et n'exclut pas : il assiste à une résurrection. Un univers sous-jacent lui apparaît, complet et inextricable. Ainsi s'explique l'homogénéité, la densité de ses personnages. Aucun n'est « rapporté », tous sont nés d'une même vision intérieure, Proust les a nourris de sa propre substance. Et c'est ici une autre de ses découvertes : on n'observe les autres qu'en soi. Rompant avec le mauvais exemple des naturalistes qui ne voyaient les choses que du dehors et prenaient des notes pittoresques, il a été chercher la réalité là où elle peut être saisie, c'est-à-dire au dedans du romancier. Voilà pourquoi ses commentaires — solos étonnants où, l'orchestre apaisé, un seul instrument se fait entendre — ne détonnent jamais. Ceux d'un Balzac interrompent le mouvement d'un chapitre, les siens l'accomplissent. Il n'est pas un témoin qui prend soudain la parole, il est le théâtre même, et vivant, de l'action. Ses romans au total — caractères, épisodes, style et commentaires — sont faits « de l'étoffe de ses rêves ».

Constatons qu'il est difficile de continuer, avec plus

d'audace et de fidélité à la fois, l'immense enquête sur l'homme qu'a entreprise la littérature française. D'illustres prédécesseurs — écrivains de théâtre, psychologues qu'on prend pour des moralistes, romanciers — ont décrit la conscience claire : Proust a étendu l'investigation aux points négligés où l'esprit n'est plus rationnel. Les Russes l'ont tenté avant lui, peut-on dire. Oui, mais s'ils nous paraissent parfois arbitraires, immédiats, confus, n'est-ce pas qu'ils n'ont pas su, comme lui, inventer un recul, se ménager un biais ?

La France n'est pas le pays du hasard. Ses artistes, ses écrivains les plus inopinés, et même ses révolutions, corroborent les lois maîtresses de son inépuisable génie. Ailleurs le héros fait parfois figure d'isolé ou de contradicteur. Chez elle, les grands hommes ne s'annulent pas réciproquement, ils se succèdent et s'expliquent les uns les autres, tous légitimes. Et l'idée d'un programme d'ensemble, d'une mission cohérente est imprimée si profond dans la race que toujours elle produit, à l'instant voulu, l'homme, l'œuvre qu'il faut. Marcel Proust est un magnifique exemple de cette nécessité, de ce renouvellement éternels.

ROBERT DE TRAZ.

LES CLEFS DE L'ŒUVRE DE PROUST

« La plupart des livres dont le sujet est entièrement fictif, qui ne se rattachent de près ou de loin à aucune réalité, sont mort-nés ; tandis que ceux qui reposent sur des faits observés, étendus, pris à la vie réelle, obtiennent les honneurs de la longévité. C'est le secret des succès obtenus par *Manon Lescaut*, par *Corinne*, par *Adolphe*, par *René*, par *Paul et Virginie*. Ces touchantes histoires sont des études autobiographiques, ou des récits d'événements enfouis dans l'océan du monde et ramenés au grand jour par le harpon du génie. » Ainsi s'exprime Balzac dans la préface du *Cabinet des Antiques*. « La tâche d'un historien des mœurs, ajoute-t-il, consiste à fondre les faits analogues dans un seul tableau. Souvent il est nécessaire de prendre plusieurs caractères pour arriver à en composer un seul, de même qu'il se rencontre des originaux où le ridicule abonde si bien, qu'en les dédoublant, ils fournissent deux personnages. »

Si l'on se plaît à chercher quelle est, dans l'œuvre de Proust, la part du réel et comment elle est transformée par lui, il convient de retenir ces deux jugements de Balzac. Ils s'accordent en tous points avec les conceptions de Proust et sa méthode.

Cette curiosité un peu maligne qui nous pousse à savoir quels modèles ont servi aux personnages d'un livre décrivant la société où nous vivons, je l'ai éprouvée, je l'avoue,

comme je lisais *Du côté de chez Swann*, et j'en ai fait part à Proust la première fois que je le vis. *Swann* avait paru depuis quelques mois. Comme je disais à Proust que j'avais cru découvrir derrière plusieurs de ses personnages des figures que je connaissais, il protesta que je me trompais, qu'il n'avait approché qu'à de rares occasions ces prétendus modèles et que la suite de son œuvre me démontrerait combien j'avais tort. Puis, à propos des noms que j'avais cités, il se mit à me raconter, avec ce mélange de complexité et de clarté qui était une des qualités de son esprit, toute une suite d'anecdotes où le fait positif avait, pour ainsi dire, à peine de surface au milieu du développement psychologique. C'était un ensemble réel et exact en ses mille détails, mais déformé ou plutôt recréé par l'imagination et la recherche de Proust. Les souvenirs s'entrecroisaient ; les images d'autrefois pénétraient dans celles d'aujourd'hui. J'eus l'impression de ce que Chateaubriand qualifie, dans l'avertissement des *Mémoires d'outre-tombe*, « une sorte de confusion ou, si l'on veut, une sorte d'unité indéfinissable ». Alors, à ce récit qui ne se servait que de matériaux réels mais où pourtant le travail de l'imagination était plus étendu que dans aucune histoire romanesque, je compris combien il était vain de supposer qu'il y eût strictement des clefs aux personnages d'*A la recherche du temps perdu*. Je compris que ce qui nous apparaît comme des portraits dans l'œuvre de Proust, tant chaque touche est précise et fidèle, représente non des individus mais des types. Un moment après, il voulut me montrer la photographie d'une femme dont il me parlait, que je n'avais point connue, et qui fut célèbre pour sa beauté. Il fit apporter sur son lit un tiroir plein de photographies. Il les prenait une à une, les regardait longuement, me les passait. Elles venaient s'intercaler entre ses anecdotes, reliées à celles-ci par des observations psychologiques d'ordre général, comme si elles illustraient un système de physiognomonie. Il arriva qu'une ou deux fois je lui dis connaître le fils ou la fille de la per-

sonne dont il me montrait l'image. Et aussitôt, voilà Proust qui me presse de questions, exige des détails, une description. Tout en m'écoutant, il considérait attentivement la photographie. Je discernais que dans son esprit les traits des deux figures se superposaient, se fondaient dans un secret amalgame psychologique. Le tiroir fut vidé. Les photographies jonchaient son lit. Ce qu'il avait étudié à travers tous ces visages, dont quelques lignes se retrouvaient peut-être chez ses personnages, c'était non le cas particulier, mais le bloc mystérieux de la conscience humaine ; c'était, en somme, toute notre espèce.

Mais j'étais aussi curieux des choses que des êtres. Je le questionnai sur Combray, sur Balbec, sur d'autres lieux encore qu'il avait nommés dans son livre ; et je n'oublierai jamais avec quel sentiment et quelle poésie singulière il me parla des fleurs qui lui avaient inspiré le merveilleux passage sur la haie d'aubépines de Méséglise. Car Proust avait une sorte de génie pour employer les expressions poétiques et aussi, pourrait-on ajouter, les expressions du cœur. Il savait ôter aux plus suaves et aux plus usées d'entre elles toute fadeur, et leur restituer cette force simple et frappante qui, par exemple, anime dans les romans de chevalerie les expressions de courtoisie. Il me décrivit les arbres fruitiers que, autrefois, il allait contempler chaque année, à leur floraison, dans certaines campagnes de l'Ile-de-France. Car de même qu'il s'était servi de plusieurs individus pour former chacun de ses types humains, il avait observé plusieurs spécimens du monde végétal pour « composer » les aubépines de Méséglise. Et comme il me faisait cette description, il me parut jeté dans un véritable ravissement. Il élevait ses mains pâles, aux doigts maigres ; sa tête, dont les chairs semblaient comme mortifiées par le constant travail de l'esprit, était renversée sur l'oreiller. Les brusques inflexions de sa voix devenaient plus précipitées. Une seule fois, je le revis dans une pareille extase : c'était comme il me parlait de Francis Jammes et du *Roman du lièvre.*

Sans doute Proust se souvint-il du sujet de notre premier entretien lorsque, plus tard, je le priai d'écrire une dédicace sur un précieux exemplaire de *Du côté de chez Swann* que j'avais réussi à me procurer. Il couvrit les trois premières pages du livre de son écriture fine et un peu embrouillée, ajoutant d'autres explications à celles qu'il m'avait données. Je reproduis ce texte qui aura peut-être quelque attrait pour ceux qu'intéresse l'esprit de son œuvre :

Cher ami, il n'y a pas de clefs pour les personnages de ce livre ; ou bien il y en a huit ou dix pour un seul ; de même pour l'église de Combray, ma mémoire m'a prêté comme « modèles » (a fait poser) beaucoup d'églises. Je ne saurais plus vous dire lesquelles. Je ne me rappelle même plus si le pavage vient de Saint-Pierre-sur-Dives ou de Lisieux. Certains vitraux sont certainement les uns d'Evreux, les autres de la Sainte Chapelle et de Pont-Audemer. Mes souvenirs sont plus précis pour la Sonate. Dans la mesure où la réalité m'a servi, mesure très faible à vrai dire, la petite phrase de cette Sonate, et je ne l'ai jamais dit à personne, est (pour commencer par la fin), dans la soirée Saint-Euverte, la phrase charmante mais enfin médiocre d'une sonate pour piano et violon de Saint-Saëns, musicien que je n'aime pas. (Je vous indiquerai exactement le passage qui revient plusieurs fois et qui était le triomphe de Jacques Thibaud). Dans la même soirée un peu plus loin, je ne serais pas surpris qu'en parlant de la petite phrase j'eusse pensé à l'Enchantement du Vendredi Saint. Dans cette même soirée encore (page 241) quand le piano et le violon gémissent comme deux oiseaux qui se répondent, j'ai pensé à la Sonate de Franck (surtout jouée par Enesco) dont le quatuor apparaît dans un des volumes suivants. Les trémolos qui couvrent la petite phrase chez les Verdurin m'ont été suggérés par un prélude de Lohengrin mais elle-même à ce moment-là par une chose de Schubert. Elle est dans la même soirée Verdurin un ravissant morceau de piano de Fauré. Je puis vous dire que (soirée Saint-Euverte) j'ai pensé pour le monocle de M. de Saint-Candé à celui de M. de Bethmann (pas l'Allemand

— bien qu'il le soit peut-être d'origine — le parent des Hottinguer), pour le monocle de M. de Forestelle à celui d'un officier frère d'un musicien qui s'appelait M. d'Ollone, pour celui du général de Froberville au monocle d'un prétendu homme de lettres — une vraie brute — que je rencontrais chez la Princesse de Wagram et sa sœur, et qui s'appelait M. de Tinseau. Le monocle de M. de Palancy est celui du pauvre et cher Louis de Turenne qui ne s'attendait guère à être un jour apparenté à Arthur Meyer, si j'en juge par la manière dont il le traita un jour chez moi. Le même monocle de Turenne passe dans le « Côté de Guermantes » à M. de Bréauté, je crois. Enfin j'ai pensé, pour l'amitié de Gilberte aux Champs-Elysées par la neige, à une personne qui a été le grand amour de ma vie sans qu'elle l'ait jamais su (ou l'autre grand amour de ma vie car il y en a eu au moins deux) Mademoiselle B, aujourd'hui (mais je ne l'ai pas vue depuis combien d'années) Princesse R*. Mais bien entendu les passages plus libres relatifs à Gilberte au début de « A l'ombre des jeunes filles en fleurs » ne s'appliquent nullement à cette personne car je n'ai jamais eu avec elle que les rapports les plus convenables. Un instant, quand elle se promène près du Tir aux Pigeons, j'ai pensé pour Mme Swann à une cocotte admirablement belle de ce temps-là qui s'appelait Clomesnil. Je vous montrerai des photographies d'elle. Mais ce n'est qu'à cette minute-là que Mme Swann lui ressemble. Je vous le répète, les personnages sont entièrement inventés, et il n'y a aucune clef. Ainsi personne n'a moins de rapports avec madame Verdurin que madame de B*. Et pourtant cette dernière rit de la même façon. Cher ami, je vous témoigne bien maladroitement ma gratitude de la peine touchante que vous avez prise pour vous procurer ce volume, en le salissant de ces notes manuscrites. Pour ce que vous me demandez de copier, la place manquerait mais si vous le voulez je pourrai le faire sur des feuilles détachées que vous intercalerez. En attendant je vous envoie l'expression de mon amicale reconnaissance.*

Marcel PROUST.

Décidément la réalité se reproduit par division comme les infusoires, aussi bien que par amalgame, le monocle de M. de Bréauté est aussi celui de Louis de Turenne.

Je sais bien qu'il est de règle qu'un écrivain se défende d'avoir reproduit des personnages vivants. Il préfère généralement s'attribuer le mérite de l'invention. Toutefois, je crois que Proust avait le droit d'écrire que ses personnages sont entièrement inventés et qu'il n'y a aucune clef pour son œuvre. Nul historien des mœurs ne travailla autant à l'aide de l'imagination. Ne nous laissons pas prendre, parce que nous les sentons saisis sur le vif, à des traits tels que le port de Mme de Guermantes ou les caprices retentissants de M. de Charlus. Ces parcelles de réalité, recueillies par Proust, se combinent entre elles, se rattachent à des sentiments « ramenés au grand jour par le harpon du génie », et composent, en définitive, un ensemble de fiction. Au surplus, que l'on songe à ce que fut la vie de Proust, presque toute de solitude et de méditation. Comment douter que l'imagination ne dût bien souvent suppléer à l'observation ? Hélas ! lorsque l'on évoque le labeur de cette pensée, cette vue perçante et infinie de la conscience humaine, peut-on, sans frémir, songer aux images qui, aux extrêmes moments de vie, passèrent dans cet esprit si bien familiarisé avec les ténèbres et l'inconnu ?

JACQUES DE LACRETELLE

PROUST ET LE TEMPS

Galois, qui fut un Rimbaud de l'algèbre, a dit que « chaque époque a en quelque sorte ses questions du moment : il y a des questions vivantes qui fixent à la fois les esprits les plus éclairés comme malgré eux. Il semble souvent que les mêmes idées apparaissent à plusieurs comme une révélation. » On ne peut s'empêcher de songer à cette loi de simultanéité, bien souvent constatée, des grandes découvertes par des êtres géniaux, lorsque l'on considère qu'au moment même où la philosophie, avec Bergson, et la science, avec Einstein, se préoccupaient si vivement de l'idée de Temps, cette même préoccupation se faisait jour dans l'art avec Proust et sa *Recherche du Temps Perdu*. A la suite des quelques lignes que j'ai citées, Galois ajoutait : « Si l'on cherche la cause de cette rencontre d'idées, il est aisé de la trouver dans les ouvrages de ceux qui nous ont précédés où ces idées sont présentes à l'insu de leurs auteurs. » On sait qu'en ce qui concerne la transcription artistique du temps, Proust considérait Flaubert comme un précurseur et comme l'écrivain qui « le premier, a mis le temps en musique ». Il admirait, dans l'*Education Sentimentale*, un « blanc », un énorme « blanc », qui indique un changement de temps soudain d'une dizaine d'années. J'admire, comme Proust, ce « blanc » de Flaubert, mais je crois qu'en ce qui a trait au temps et à sa représentation artistique il y a beaucoup d'autres découvertes admirables dans Proust, des découvertes qui tiennent à sa double

nature — si semblable par certains côtés à celle de Maine de Biran — de savant et d'artiste.

Proust est, par exemple, à ma connaissance, le premier de nos penseurs et écrivains qui ait découvert et en tout cas noté que notre corps sait mesurer le temps. « Si, dit-il, dans *A l'Ombre des Jeunes filles en fleurs*, si, en dormant, mes yeux n'avaient pas vu l'heure, mon corps avait su la calculer ; il avait mesuré le temps non pas sur un cadran superficiellement figuré, mais par la pesée progressive de toutes mes forces refaites que, comme une puissante horloge, il avait cran par cran laissé descendre de mon cerveau dans le reste de mon corps où elles entassaient maintenant jusque au-dessus de mes genoux l'abondance intacte de leurs provisions. S'il est vrai que la mer ait été autrefois notre milieu vital où il faille replonger notre sang pour retrouver nos forces, il en est de même de l'oubli, du néant mental ; on semble alors absent du temps pendant quelques heures ; mais les forces rangées pendant ce temps-là sans être dépensées le mesurent par leur quantité aussi exactement que les poids de l'horloge ou les croulants monticules du sablier. »

Proust, d'ailleurs, n'ignorait pas plus que Bergson — et il l'a dit avec cette fine précision abstraite qu'il illustrait d'exquises et lumineuses images — que « même au point de vue de la simple quantité, dans notre vie les jours ne sont pas égaux. Pour parcourir les jours les natures un peu nerveuses... disposent, comme les voitures automobiles, de « vitesses » différentes. Il y a des jours montueux et malaisés qu'on met un temps infini à gravir et des jours en pente qui se laissent descendre à fond de train en chantant. » Et il a écrit encore. « Le temps dont nous disposons chaque jour est élastique ; les passions que nous ressentons le dilatent, celles que nous inspirons le rétrécissent et l'habitude le remplit. »

Enfin, il ne faut pas, pour reprendre une des charmantes images de Proust lui-même, tendre un filet bien attentif

dans les eaux de sa merveilleuse et translucide pensée, pour s'apercevoir qu'il a été très préoccupé de réaliser un art tel que celui que souhaitait M. Bergson, un art qui en « dilatant notre perception non plus seulement en surface mais en profondeur et en n'isolant jamais le présent du passé qu'il traîne avec lui, donnerait aux choses comme une *quatrième dimension* ». Parlant de l'église de Combray, Proust dit qu'elle lui apparaissait comme occupant « un espace à quatre dimensions, — la quatrième étant celle du temps », mais, dans un sens un peu moins spécial et, si l'on veut, un peu moins einsteinien, dans un sens plus bergsonien, il a dit encore que ses impressions anciennes « en restant présentes en celles de ses impressions actuelles auxquelles elles pouvaient se relier leur donnaient des assises, de la profondeur, une dimension de plus qu'aux autres ». Ces deux textes se trouvent dans *Swann*. J'en peux citer, entre beaucoup d'autres, un troisième que j'extrais de *Sodome et Gomorrhe*, où Proust déclare que les heures passées viennent apporter aux heures présentes « grêles et linéaires, le soubassement, la consistance d'une riche orchestration ». Si, le premier, Flaubert a mis les changements de temps en musique, Proust, le premier, a miraculeusement montré la consistance de riche orchestration que le temps ajoute à notre perception. Je cite, à titre d'exemple, ce passage du *Côté de Guermantes* qui se présente le premier à ma mémoire :

Entre la couleur grise et douce d'une campagne matinale et le goût d'une tasse de chocolat, je faisais tenir toute l'originalité de la vie physique, intellectuelle ou morale que j'avais apportée une année environ auparavant à Doncières, et qui, blasonnée de la forme oblongue d'une colline pelée — toujours présente même quand elle était invisible — formait en moi une série de plaisirs entièrement distincts de tous les autres, indicibles à des amis en ce sens que les impressions richement tissées les unes dans les autres qui les orchestraient, les caractérisaient bien plus pour moi et à mon insu que les faits que j'aurais pu raconter.

A ce point de vue le monde nouveau dans lequel le brouillard de ce matin m'avait plongé était un monde déjà connu de moi (ce qui ne lui donnait que plus de vérité) et oublié depuis quelque temps (ce qui lui rendait toute sa fraîcheur). Et je pus regarder quelques-uns des tableaux de brume que ma mémoire avait acquis, notamment des « Matin à Doncières », soit le premier jour au quartier, soit, une autre fois, dans un château voisin où Saint-Loup m'avait emmené passer vingt-quatre heures : de la fenêtre dont j'avais soulevé les rideaux à l'aube, avant de me recoucher, dans le premier un cavalier, dans le second (à la mince lisière d'un étang et d'un bois dont tout le reste était englouti dans la douceur uniforme et liquide de la brume) un cocher en train d'astiquer une courroie, m'étaient apparus comme ces rares personnages, à peine distincts pour l'œil obligé de s'adapter au vague mystérieux des pénombres, qui émergent d'une fresque effacée.

Il arrive d'ailleurs que, comme « nous ne revivons pas nos années dans leur suite continue jour par jour », nous trouvons entre des souvenirs d'années différentes « grâce à des lacunes, à d'immenses pans d'oubli » des différences considérables et, par exemple « comme l'abîme d'une différence d'altitude, comme l'incompatibilité de deux qualités incomparables d'atmosphère respirée et de colorations ambiantes. »

Entre les souvenirs que je venais d'avoir successivement de Combray, de Doncières et de Rivebelle, je sentais en ce moment bien plus qu'une distance de temps, la distance qu'il y aurait entre des univers différents où la matière ne serait pas la même. Si j'avais voulu dans un ouvrage imiter celle dans laquelle m'apparaissaient ciselés mes plus insignifiants souvenirs de Rivebelle, il m'eût fallu veiner de rose, rendre tout d'un coup translucide, compacte, fraîchissante et sonore, la substance jusque-là analogue au grès sombre et rude de Combray.

Proust semble dire lui-même (quelques lignes plus haut que ce passage) que sa vocation était de peindre des différences de ce genre, mais elle a été aussi d'apporter, dans le domaine artistique, des divisions du temps extrêmement

plus fines que celles qui avaient été apportées par les romanciers qui l'ont précédé, sans excepter les romanciers anglais, fût-ce Meredith ou Henry James. A ce point de vue, la typographie de ses ouvrages — surtout celle des premières éditions d'*A l'Ombre des Jeunes Filles en Fleurs* — est aussi révélatrice que la typographie d'*Un coup de dés* de Mallarmé. Ce texte dru, minuscule, compact, aux paragraphes massifs coupés de rares alinéas, donne, comparé au texte des autres écrivains, la même impression que donnerait un cadran marquant les secondes mis en regard d'un cadran marquant les heures ou les minutes. Proust divise le temps ordinaire des autres romanciers, ou, plus précisément, les intervalles de temps dont ils ont coutume d'user, en une infinité d'intervalles plus petits, et, cette division étant effectuée non seulement pour la vie intérieure mais encore pour le monde extérieur, il s'efforce de décrire ou de raconter tout ce qui se passe dans chacun de ces intervalles infinitésimaux. Il en résulte que, pour la vie intérieure, la vie psychologique, Proust a été amené à noter, au sein des cycles psychiques, entre le point de départ et le point d'arrivée, de multiples manifestations négligées par ses devanciers, discriminant de seconde en seconde les représentations intellectuelles (perceptions, évocations, jugements) les retentissements affectifs (émotions, sentiments) les extériorisations motrices (réflexes, humeurs ou états du tonus musculaire, actes) qui constituent ces cycles. Il faut noter qu'à ce point de vue ses descriptions sont véritablement cartésiennes et non pas seulement bergsoniennes et qu'elles n'admettent pas de ces « éclairages à la Rembrandt », de ces « clairs-obscurs » qui ne révèlent qu'une imparfaite analyse, un imparfait dénombrement.

En ce qui concerne le monde extérieur, le milieu ambiant, Proust a apporté les mêmes fines divisions temporelles, décrivant les paysages, les êtres et les choses dans leurs variations incessantes, (voyez la mer — « jamais la

même » — de Balbec dans *les Jeunes Filles en Fleurs*) et, lorsque le changement n'est pas perceptible, l'évoquant tout de même, soit dans le passé, soit dans l'avenir.

Les visages humains ne semblent pas changer au moment qu'on les regarde parce que la révolution qu'ils accomplissent est trop lente pour que nous la percevions. Mais il suffisait de voir à côté de ces jeunes filles leur mère ou leur tante, pour mesurer les distances que sous l'attraction interne d'un type généralement affreux ces traits auraient traversé dans moins de trente ans, jusqu'à l'heure du déclin des regards, jusqu'à celle où le visage passé tout entier au-dessous de l'horizon, ne reçoit plus de lumière.

En somme Proust a changé l'échelle de notre perception de la durée. Il nous a dotés, pour ainsi dire, d'appareils enregistreurs du temps (ou, plutôt, des variations des choses et des êtres dans le temps) infiniment plus exacts, plus précis et sensibles que ceux que nous possédions. Cela permet évidemment (comme, en science, le calcul d'une nouvelle décimale) l'expression de lois plus précises, plus détaillées, et d'une autre forme. M. Henry Bidou a dit, en termes parfaits, que je ne puis que citer, que Proust aboutit à la dissociation de toutes choses.

Il faudrait les procédés délicats de l'analyse musicale pour décrire les résultats de ce travail : comme les harmonistes, M. Proust découvre dans les sentiments humains, des notes étrangères, des altérations, des syncopes, des retards : il y a, en particulier, une étude du retard dans le chagrin qui est fort curieuse. La personne humaine se dédouble, se détriple, se divise en un nombre infini d'êtres successifs. Notre moi d'hier nous est étranger. Mais il revient parfois reprendre sa place et nous hanter de telle sorte que nous devenons pour un moment le fantôme de notre passé. Nous sommes sans cesse chassés de nous-mêmes par des images nouvelles de nous. Mais notre âme du moment ne nous appartient même pas. Nous n'avons à notre usage qu'un petit nombre de nos propres sentiments. Les autres sont enfouis on ne sait où et quoiqu'ils existent en nous, ne nous rendent nul service. Mais, si de certaines circonstances

les rappellent au jour et en particulier si les sensations qui accompagnaient leur naissance sont ravivées, ils expulsent à leur tour les sentiments qui les offusquaient, et reprennent tout leur pouvoir [1].

Multiplication interne de la personne, intermittences et anachronismes du cœur, synergie de toutes les forces diverses du corps et de l'esprit dans le déroulement des cycles psychiques, nuances infinies des minutes, des heures et des jours, tout cela exige un mode d'expression spécial, tout cela change la phrase. J'ai dit naguère, dans cette revue même, l'analogie que présente, à mon sens, la phrase de Proust avec les coordonnées intrinsèques d'Einstein. Einstein, ayant à rechercher les formules applicables à un monde dont la courbure varie en chaque point, a été amené à inventer ces « mollusques » ou « pieuvres de référence » dont M. Gaston Moch a dit qu'ils constituent des « axes de coordonnées qui ne sont plus des droites ni des courbes, mais des filaments continuellement agités en tous sens et qui se tordent comme les bras d'une pieuvre ». De même, pour suivre de plus près les sinuosités et les oscillations de la vie intérieure, ainsi que les incessantes variations de l'ambiance, Proust a inventé cette merveilleuse et audacieuse phrase (qui a été si peu comprise) dont les incidentes, les parenthèses, les tirets, les innombrables propositions subordonnées et les multiples images à facettes, changent autant notre vision des choses que les passés définis et indéfinis, les participes présents et certains pronoms et prépositions de Flaubert.

Ce n'est pas seulement la phrase qui est changée, mais aussi le langage. A l'échelle proustienne, par exemple, — je me borne à cette indication —, le « je » ou le « il » ne sont plus rigoureusement exacts. C'est parce qu'il parle un

1. Il faut d'ailleurs remarquer que Proust n'oublie pas et n'ignore pas qu'à côté des éléments « différentiels » il y a des éléments généraux et communs, et que de grandes lois générales — celles de l'habitude, notamment — stabilisent un univers papillotant.

langage correct, dans le sens que les savants donnent à ce mot, que Proust dira : « Aucune objection à ce voyage n'avait été faite par *mon corps*... Et pourtant *ma raison* me disait, etc... et c'est comme une consolation qu'elle offrait à *mon cœur*, etc... Mon *intelligence* jugeait ce plaisir fort précieux. Mais, en moi, la *volonté* ne partagea pas un instant cette illusion... » Il y a, à ce propos, une page des *Jeunes Filles en fleurs* qu'il faut citer :

Pour être exact, je devrais donner un nom différent à chacun des moi qui dans la suite pensa à Albertine ; je devrais plus encore donner un nom différent à chacune de ces Albertine qui apparaissaient devant moi, jamais la même, comme — appelées simplement par moi pour plus de commodité la mer — ces mers qui se succédaient et devant lesquelles, autre nymphe, elle se détachait. Mais surtout de la même manière mais bien plus utilement qu'on dit, dans un récit, le temps qu'il faisait tel jour, je devrais toujours donner son nom à la croyance qui, tel jour où je voyais Albertine, règnait sur mon âme, en faisait l'atmosphère, etc..

Qu'on ne se le dissimule pas, l'invention d'un tel art et le degré de réalisation et de perfection où il a été poussé par Proust exigeaient du génie et des facultés exceptionnelles de savant et de philosophe autant que d'artiste. Proust serait-il le premier de ces « lyrosophes » prédits par M. Jean Epstein ? On se croit dans le domaine de la fantaisie et du merveilleux, en pleines *Mille et Une Nuits*, comme l'a dit M. de Pierrefeu, « d'un vizir moderne, fantasque, ténébreux et charmant », on songe à un Shelley, un Keats, un Gérard de Nerval, un Stevenson, et voilà qu'apparaît, lucide et précis, un Maine de Biran ou même — je le prouverai quand on voudra — un Le Dantec. Je définirai Proust : un lyrique analytique de génie.

CAMILLE VETTARD

LA CONCEPTION SUBJECTIVISTE DE L'AMOUR CHEZ MARCEL PROUST

« Des deux courants de force auxquels nous pouvons nous livrer, l'un émane de nos impressions profondes et porte à la joie ; l'autre nous vient de dehors et essaie d'introduire en nous le mouvement dont sont agitées les personnes extérieures et détermine vite l'ennui et la tristesse. »[1]

L'œuvre tout entière de Proust est un merveilleux exemple de l'utilisation de ce premier courant. Etant de ces êtres qui « trouvent en eux-mêmes, et en profondeur, leur loi de développement », c'est au point de vue de ce développement qu'il apprécie ses rapports avec les gens et les choses, et qu'il établit son échelle des valeurs, qu'il délaisse l'amitié et lui préfère l'amour — et dans l'amour, celui qu'il éprouve et non celui qu'il inspire —, qu'il ignore l'ambition et le snobisme (au sens habituel du mot), tous sentiments qui en étayant une âme sur les autres ne peuvent rien lui apprendre d'elle-même.

Tout psychologue de l'amour, depuis Stendhal, devra être confronté avec lui et supporter cette comparaison. La *Chartreuse*, le *Rouge et le Noir* et ce petit traité de l'*Amour*, sec et précis comme un code, marquent une ère nouvelle dans l'analyse de l'amour. « Je tremble toujours, disait-il, de n'avoir écrit qu'un soupir, quand je crois avoir noté une vérité. » Ce qu'on écrit souvent sur l'amour, ce sont des

1. *Sodome et Gomorrhe I.*

soupirs qu'on prend pour des vérités. La clairvoyance si exigeante de Marcel Proust ne pouvait s'en contenter, et le schéma que Stendhal avait dessiné, il l'a recouvert d'une minutieuse figure, tracée point par point ; mais une fois finie, regardez Swann ! Qu'il est douloureux et quel poème sur le mode lyrique peut donner le sentiment de la vie autant que l'analyse de ce long amour déçu !

Marcel Proust ne dissimule pas le caractère pessimiste de sa vision. L'analyse a toujours une couleur pessimiste parce qu'elle émiette pour l'intelligence le sentiment dont nous avons une notion globale et détruit la croyance en un point d'appui extérieur de ce sentiment. Il est certes assez merveilleux que l'objet d'un amour n'ait aucun pouvoir direct sur lui. Peu de personnes arrivent à cette conviction et la plupart trouvent volontiers à l'amour un caractère un peu surnaturel. L'audace de la psychologie de Marcel Proust a été de le dépouiller de cet air de « grâce » et de le faire rentrer dans le même cadre que d'autres phénomènes psychiques régis par certaines lois générales de l'esprit. Mais la connaissance de la nature réelle de ce sentiment ne peut être atteinte dans l'amour partagé, qui est trop riche d'illusions, trop irrésistiblement épanché au dehors, où, rencontrant un mouvement analogue, il peut le croire obéissant à sa propre impulsion.

L'amour ne peut revenir sur lui-même, pour se connaître mieux, que s'il rencontre l'obstacle de l'indifférence, si la réalité lui inflige un démenti constant et l'oblige à mesurer la distance qu'il y a entre l'individualité sociale de l'être aimé et l'image qu'il s'en est créée : « Celui qui aime, quelle que soit la catégorie de son amour, aime l'image qu'il se fait de la personne aimée » [1]. La réalité même de cette image est assez indifférente au point de vue du sentiment qu'elle inspire. Et à l'âge où l'amour comporte beaucoup de rêve, il n'est pas plus déraisonnable

1. Léon Daudet : *Le Monde des images*.

pour un jeune homme de devenir amoureux d'une reine ou d'une héroïne des temps passés que d'une actrice vivante, mais inaccessible à sa timidité.

Car la forme de l'amour existe dans l'esprit avant qu'il se soit fixé sur un être, c'est-à-dire le rythme qui marquera ses amours successives et les fera ressemblantes entre elles, plus qu'aux personnes élues. Amours, non choisies par la raison d'après des avantages extérieurs, mais déterminées par le tempérament, qui sait de quel aliment chacun a besoin et trouve instinctivement l'être le mieux fait pour incarner à un certain moment ses désirs divers. Ce choix n'a sans doute pas le caractère fatal que nous aimerions lui trouver, et le hasard décide de l'image qui va fixer nos rêves flottants.

Au premier abord on est tenté d'attribuer un grand pouvoir à la beauté. « Promesse de bonheur », l'a définie heureusement Stendhal ; mais on trahit sa pensée si on s'arrête là. Précisément la beauté n'est qu'une « promesse ». Et c'est ici qu'intervient le génie propre du sentiment de l'amour et son pouvoir de transmutation, car cette promesse qui nous est faite est tenue par une autre beauté que celle admirée par des yeux encore indifférents, et qui est la découverte même de l'amour. Et non seulement sa beauté, mais l'être tout entier que nous aimons est créé par nous, bien différent de son double réel. Le caractère de la beauté d'Odette n'était justement pas celui que recherchait Swann ; il est pourtant devenu celui de la femme qu'il a le plus aimée et qui l'a le plus fait souffrir.

Cette beauté, cette possibilité immense de bonheur que l'amour place en un être, s'étend à tout ce qui le touche ses goûts, — même mauvais, « puisqu'ils sont autant de traits particuliers grâce auxquels l'essence d'un être devient visible », — la vie qui l'entoure, et qui a pu être une cause de l'amour si l'imagination s'en est emparée. Même si cette vie est d'abord indifférente, comme la vie d'Odette pour Swann, elle devient le point de départ de rêveries, nous y pour-

suivons un reflet de cet être, dérobé à notre propre vision : fragment irremplaçable de la statue que le désir modèle. Nous voudrions la connaître au moins, sinon y prendre place, car savoir est un commencement de possession, qui peut calmer l'inquiétude, comme nous le verrons à propos de la jalousie.

Il ne suffit pas, pour donner naissance à l'amour, que la beauté nous ouvre des routes inconnues, que l'attrait d'une vie différente s'ajoute à cette beauté ; la certitude rassurante de la présence des êtres à la portée de l'esprit pour le jour où il voudra s'en occuper, leur ôterait tout charme, tout caractère dangereux. Il faut encore que le sentiment de la fuite des êtres aiguise le désir, l'incite à poursuivre la passante entrevue qui semble d'autant plus belle que sa route la dérobe plus vite au regard ; « il faut enfin que l'imagination éveillée par l'incertitude de pouvoir atteindre son objet, crée un but qui nous cache l'autre, et en substituant au plaisir sensuel l'idée de pénétrer dans une vie, nous empêche de reconnaître ce plaisir, d'éprouver son goût véritable, de le restreindre à sa portée, car dépouiller nos plaisirs de l'imagination c'est les réduire à eux-mêmes, à rien ».

Et le plus uniquement sensuel des plaisirs requiert encore sa collaboration et lui demande l'appui de la croyance en la qualité spéciale de ce plaisir. Pour tous les êtres elle peut substituer un visage aux profondeurs infinies aux « visages plats et sans épaisseur des gens qu'on n'aime pas ».

Si la beauté que nous aimons est une création de notre esprit, si c'est une vie inconnue, un objet, un décor, que nous désirons autour d'un être, la valeur réelle de cet être est assez indifférente ; ce qui importe c'est la profondeur et l'originalité de l'état nouveau que le sentiment dont il est le prétexte va créer en nous.

Comment l'amour pourrait-il connaître l'être vrai, puisque dans les rapports quotidiens de la vie — là où une connaissance désintéressée serait plus facile — c'est en nous que nous puisons les notions, incomplètes, qui nous ser-

vent à tracer le contour d'un individu. « Notre personnalité sociale est une création de la pensée des autres, même l'acte si simple que nous appelons « voir une personne que nous connaissons » est en partie un acte intellectuel ». Nous n'avons de la personnalité des autres que des notions fragmentaires, et souvent arbitraires. Nous imaginons sans cesse à ce sujet. C'est la raison du plaisir intellectuel, esthétique, que nous procure l'approche, la fréquentation des hommes qui viennent d'un autre milieu (gens du peuple, marins, pêcheurs, gens d'une autre profession, d'un autre pays, d'une autre race), plaisir auquel ces hommes sont parfaitement étrangers, qu'ils ne peuvent comprendre ni partager.

Le charme que chacun trouve dans l'amitié ou dans l'amour est, à des degrés divers, un peu de cette sorte ; tout sentiment qui rapproche les hommes est ainsi basé sur un malentendu. Chaque personne a plusieurs faces et une importance bien différente pour ceux qui ne sont pas arrivés à elle par le même chemin. Swann n'était pas le même homme pour la société de Combray et pour les amis du Prince de Galles ; et il y avait deux Rachel : l'une création de l'amour d'un prix infini, l'autre tarifée et sans mystère. Passer de l'un à l'autre point de vue n'est ni facile, ni toujours possible, ni toujours agréable. Nous appelons cela avoir des désillusions. Et dans l'amour, si pour de brefs instants il nous est permis de nous reporter à une connaissance plus rationnelle de l'être aimé, nous chassons instinctivement de telles notions comme « dissolvantes ».

D'ailleurs comment pourrions-nous avoir une image nette de l'être dont dépend notre bonheur ? Notre attitude en face de lui est toujours anxieuse, interrogative, trop intéressée au sens de notre interprétation. L'idée que nous avons de lui appartient plutôt au domaine des croyances qu'à celui de l'expérience, et ces deux mondes sont sans communication. Même l'image de sa personne physique est l'objet d'un perpétuel travail de retouche.

Mais enfin quelle que soit cette image, nous l'aimons, nous aimons l'être qui porte son nom quelque part dans le monde et il s'agit d'obtenir de lui un certain bonheur : la sensation de plénitude et de puissance que donne l'amour partagé.

« Quand on aime, l'amour est trop grand pour pouvoir être contenu tout entier en nous : il irradie vers la personne aimée, rencontre en elle une surface qui l'arrête, le force à revenir vers son point de départ et c'est ce choc en retour de notre propre tendresse que nous appelons les sentiments de l'autre, et qui nous charme plus qu'à l'aller, parce que nous ne reconnaissons pas qu'elle vient de nous ».

Cette conception taôiste de l'amour a chance d'être valable pour tous les rapports sociaux ou sentimentaux entre les hommes ; tous sont soumis à une loi générale de réaction, et c'est le perpétuel déséquilibre entre deux états sentimentaux qui révèle leur existence : sans réaction l'un sur l'autre, ils seraient comme s'ils n'existaient pas. On ressent l'amour par l'anxiété qu'il cause ; l'apaisement de cette inquiétude donne l'illusion de l'indifférence et bientôt y conduit. Seule une rupture d'équilibre, la jalousie par exemple, en faisant renaître l'anxiété, rend de nouveau la sensation de l'amour.

Mais avant d'atteindre cet état d'immobilité qui équivaut au néant sentimental, les deux amants ont traversé une période de déséquilibre où chacun a cherché à posséder une volonté différente, à l'asservir à son rythme, et entre ces deux volontés s'interpose le corps. Le consentement du corps au désir n'est pas le but de la volonté qui va plus loin que lui ; mais il est une étape où on peut s'arrêter, dans cette poursuite pratique du bonheur dont l'amour est le moyen. Car le désir ne serait pas si grand de posséder un être si la possession physique était autre chose qu'un moyen, par rapport au vrai but. La lassitude serait trop proche ; mais il semble qu'à travers le corps on va atteindre l'âme, la volonté, la beauté qu'il dissimule et qui se

dérobe toujours pour les insatisfaits, les vrais amants :

« J'essaie d'étreindre la beauté ; elle m'élude, ne laissant que le corps entre mes mains.

Confus et lassé, je retombe.

Comment pourrait le corps toucher la fleur que seule l'âme peut toucher ? »[1]

Nous sentons bien qu'il n'est qu'une possession : habiter une âme, devenir l'objet de son attention, de son désir, la connaître, qu'elle devienne transparente sous notre regard ; croire qu'on la connaît ; et connaître ce rêve avant de le posséder. Car le rêve « ajoute au désir charnel un accompagnement qui le centuple et le diversifie de ces désirs plus spirituels et moins assouvissables qui ne sortent pas de leur torpeur et le laissent aller seul quand il ne prétend qu'à la saisie d'un morceau de chair, mais qui pour la possession de toute une région de souvenirs d'où ils se sentaient nostalgiquement exilés, s'élèvent en tempête à côté de lui, le grossissent, ne peuvent le suivre jusqu'à l'accomplissement, jusqu'à l'assimilation, impossible sous la forme où elle est souhaitée d'une réalité immatérielle, mais attendent ce désir à mi-chemin, et au moment du souvenir, du retour, lui font à nouveau escorte ; baiser, au lieu des joues de la première venue, si fraîches soient-elles, mais anonymes, sans secret, sans prestige, celles auxquelles j'avais si longtemps rêvé, serait connaître le goût, la saveur, d'une couleur bien souvent regardée ».

Mais le bonheur ne se peut connaître vraiment, car la possession substitue un état nouveau à ce qui était simplement un désir de bonheur, le recouvre sans s'identifier à lui. Chercher la possession spirituelle ou simplement la possession physique, c'est encore croire en sa réalité et en son importance pour l'amour. A mesure que le héros de Marcel Proust prend davantage conscience de la pure subjectivité de ses sentiments, l'on voit diminuer sa croyance en la possibilité de cette espèce de bonheur ; en la nécessité

1. Rabindranath Tagore.

presque d'en poursuivre la réalisation. Cette conviction de l'intériorité de l'amour modifie son attitude envers les femmes qu'il aime successivement et ses exigences envers elles. Et ceci est très important. On pratique une autre hygiène sentimentale, lorsqu'on n'attend plus d'un autre le bonheur qu'on trouve dans ses propres sentiments ; on lui demande seulement de se prêter à cette idéalisation, de ne pas la contrarier trop visiblement. La souffrance de l'amour non partagé n'est pas tant de ne recevoir aucune des preuves d'amour auxquelles on supplée pendant si longtemps par l'illusion. Elle est dans l'effort douloureux — une fois qu'on a reconnu la nécessité d'adopter une autre attitude — pour contenir en soi cet amour qui s'épancherait irrésistiblement en paroles tendres, en caresses, en soins enveloppants, et qu'il faut réprimer à tout prix puisque, devançant le désir, il ne pourrait rencontrer que lassitude, satiété ; tant c'est d'aimer qu'on a surtout besoin, et non d'être aimé.

*
* *

Parmi les souffrances de l'amour, il en est une à laquelle Marcel Proust a donné une grande place. Pour certaines natures la jalousie peut être en effet un tourment affreux. Pour elles, le bonheur instable de l'amour est à tout instant troublé par le doute. De même que l'espoir d'une possession a été l'origine de l'amour, le doute que cette possession vous échappe par quelque point devient l'origine d'une véritable maladie de l'imagination, qui plonge ses racines empoisonnées dans le sentiment destiné à faire notre bonheur, se nourrit de lui, meurt avec lui et lui survit quelquefois. Ombre de l'amour, image inverse de lui, comme il est fait de multiples amours, la jalousie est faite d'une infinité de soupçons. Elle est l'imagination tourmentée par l'inconnu de la vie d'un être, qui échappe à notre contrôle, à notre possession.

Jusqu'au premier soupçon, cette vie nous apparaissait sans mystère. Le côté ignoré de nous, nous l'imaginions

conforme à celui qui est tourné vers nous. Au premier soupçon qui a trait précisément à un moment de cette vie inconnue, un dédoublement se fait dans l'imagination et une construction commence de tous les faits nouveaux dont la signification nous avait échappé. Tout l'inconnu énigmatique fermente, grandit, devient terrifiant, plein de mystères.

A côté de cette souffrance naissante, un autre effet de la jalousie, parce qu'elle fait cesser l'habitude qui diminue l'importance des êtres, est, par là, de renouveler l'amour (toujours le rythme alterné, binaire) ; mais l'imagination ne suit plus la même pente. Désormais tout ce qui est nouveau dans la personne aimée : une nouvelle expression, un nouveau geste, si nous ne pouvons l'interpréter immédiatement par ce que nous connaissons, est attribué par nous au côté inconnu et devient une nouvelle source d'angoisse. Là où l'amour puisait des raisons de croire, la jalousie trouve des motifs de douter. Elle attribue aux regards, aux paroles, un sens caché, une intention secrète. Le terrain sur lequel on avance est miné ; peut-être même sa surface n'est-elle qu'une pellicule sans épaisseur. Les méditations douloureuses de Swann sur l'emploi du temps d'Odette, sur la réalité de l'orangeade qu'il va boire un soir chez elle avec Forcheville, font songer à Dostoïevsky. Proust n'est jamais allé plus loin.

On a besoin de savoir et on tremble d'apprendre. Le remède, ce serait de réduire cet inconnu, de le ramener à des faits simples, connus de tous, absorbés par nous, et rendus ainsi inoffensifs. A cette souffrance quel baume ne serait-ce pas de connaître tous les détails de la vie de la personne qui nous intéresse, de savoir que les heures passées loin de nous ne renferment aucun de ces plaisirs dont l'idée, si elle les a pris avec une autre personne, est si douloureuse ? Quel soulagement d'apprendre un de ces détails, de constater qu'il est semblable aux autres, à ceux qui concernent le côté de sa vie tourné vers nous.

« Ces heures inaccessibles et suppliciantes où elle allait goûter des plaisirs inconnus, voici que par une brèche inespérée nous y pénétrons ; voici qu'un des moments dont la succession les aurait composées, un moment aussi réel que les autres, même peut-être plus important pour nous, parce que notre maîtresse y est plus mêlée, nous nous le représentons, nous le possédons, nous y intervenons, nous l'avons créé presque ».

Et c'est cela : le remède aussi est trompeur puisque cette circonstance où nous pouvons intervenir, nous l'avons provoquée peut-être, et qu'elle ne peut malgré tout nous renseigner sur les autres instants qui nous échappent.

Et pourtant connaître est la seule hygiène que puisse pratiquer l'amoureux. Et bien que ce soit un remède empirique qui ne peut rien lui apprendre sur l'importance de ce qui lui est refusé, c'est le seul qui puisse limiter l'angoisse. C'est celui qu'emploient les héros de M. Proust. Swann épouse Odette et son jeune ami se lie avec Albertine pour les mêmes raisons : afin d'avoir au moins le contrôle extérieur d'une existence, de pouvoir y intervenir, semble-t-il, à volonté. Ce en quoi ils sont logiques avec leur conception subjective de l'amour. Toutes les morales de l'amour, les notions de devoirs réciproques, de sincérité, de fidélité, dépendent en effet des croyances que chacun pratique implicitement à ce sujet. Ces notions prennent un sens tout différent si elles ne sont plus que l'application des principes que dicte un sentiment personnel ; devoirs aussi importants pour celui qui les conçoit mais que les autres ne peuvent apprécier et dont ils ne peuvent guère lui demander compte. Si on oubliait ce point de vue, la conduite des héros de Marcel Proust apparaîtrait selon la morale conventionnelle passablement égoïste, cynique et immorale, alors qu'elle pourrait s'appeler simplement de l'opportunisme psychologique et sentimental.

EMMA CABIRE

LES ARTS PLASTIQUES DANS L'OEUVRE DE MARCEL PROUST

On n'entreprend pas ici de rechercher dans l'œuvre de Marcel Proust, les éléments épars d'une doctrine esthétique, qui à la vérité n'existe pas et ne saurait lui être attribuée que par un commentateur voué à l'esprit de système. Cet esprit-là était fort étranger à Marcel Proust qui semble avoir considéré les œuvres d'art du passé et celles d'aujourd'hui comme un musée de ressemblances et d'analogies, propres à fournir à l'écrivain des comparaisons saisissantes. Encore faut-il observer qu'à mesure que l'on avance dans son œuvre les allusions à la peinture se font plus rares. En pleine possession du sien propre, l'écrivain n'emprunte plus si volontiers aux autres arts des équivalences qui ne sauraient désormais contenter sa volonté d'une expression totale et directe.

C'est dans *Les Plaisirs et les Jours*, livre illustré de la façon la plus singulière, faite pour témoigner à jamais que l'aquarelle et la photogravure sont les deux métiers les plus incompatibles avec la lettre imprimée, que l'on trouve quelques-unes de ces transpositions dont Baudelaire, avec *Les Phares*, a laissé le bel et funeste exemple. Il y a quelque dilettantisme dans le sentiment de l'art que fait paraître l'auteur des *Plaisirs et les Jours*. Ce sentiment devint infiniment plus profond, grâce à l'influence de John Ruskin, de qui Marcel Proust se fit le traducteur et le commentateur. Dans la préface de la *Bible d'Amiens*, il a

tenté de définir la position de Ruskin vis-à-vis de la Beauté.

Fort justes en ce qui concerne Ruskin ses remarques peuvent s'appliquer aujourd'hui à Proust lui-même :

« ... Pour un âge, en effet, de dilettantes et d'esthètes, un adorateur de la Beauté, c'est un homme qui, ne pratiquant pas d'autre culte que le sien et ne reconnaissant pas d'autre dieu qu'elle, passerait sa vie dans la jouissance que donne la contemplation voluptueuse des œuvres d'art.

... Or la Beauté ne peut pas être aimée d'une manière féconde si on l'aime seulement pour les plaisirs qu'elle donne. Et, de même que la recherche du bonheur pour lui-même n'atteint que l'ennui, et qu'il faut pour le trouver chercher autre chose que lui, de même le plaisir esthétique nous est donné par surcroît si nous aimons la Beauté pour elle-même, comme quelque chose de réel existant en dehors de nous et infiniment plus important que la joie qu'elle nous donne.

Et très loin d'avoir été un dilettante ou un esthète, Ruskin fut précisément le contraire, un de ces hommes à la Carlyle, averti par leur génie de la vanité de tout plaisir et, en même temps, de la présence auprès d'eux d'une réalité éternelle, intuitivement perçue par l'aspiration...

De tels hommes, attentifs et anxieux devant l'univers à déchiffrer, sont avertis des parties de la réalité sur lesquelles leurs dons spéciaux leur départissent une lumière particulière par une sorte de démon qui les guide... »

Et quelques lignes plus loin :

« La réalité que l'artiste doit enregistrer est à la fois matérielle et intellectuelle. La matière est réelle parce qu'elle est une expression de l'esprit. »

Quand il nous dit que Ruskin attache beaucoup d'importance à l'aspect des choses parce que leur nature profonde s'y révèle, il semble bien qu'il prenne cette opinion à son compte : « La configuration d'une chose n'est

pas seulement l'image de sa nature, c'est le mot de sa destinée et le tracé de son histoire. » Voilà une bonne définition de la peinture qui prétend à représenter « l'objet en soi » ; mais l'écrivain qui nous l'apporte se garde soigneusement d'approuver Ruskin lorsque ce dernier tend à confondre les modes d'expression de la réalité nue et universelle, en affirmant qu'« une peinture est belle dans la mesure où les idées qu'elle traduit en images sont indépendantes de la langue des images ». A cela Proust répond de la manière la plus heureuse que « la peinture ne peut atteindre la réalité nue des choses, et rivaliser par là avec la littérature, qu'à condition de ne pas être littéraire. »

Le moins qu'on puisse dire est que de telles idées, à l'époque où Proust les exprimait, ne couraient ni les ateliers ni les brasseries.

Autre remarque : celui que de paresseux lecteurs se représentaient naguère comme un homme occupé de snobismes mondains s'est toujours peu soucié d'adopter les modes esthétiques. Témoin cet endroit de la préface de *Sésame et les Lys*, première esquisse d'un des morceaux le plus délicieux de *Swann*. Il y décrit la chambre fraîche où il se plaisait étant enfant, à se retirer pour lire, pendant les heures chaudes du jour : « Cette chambre ne pouvait passer pour belle, explique-t-il, au regard des personnes qui suivent les principes de William Morris et des décorateurs anglais, savoir : qu'une chambre n'est belle qu'à la condition de contenir seulement des choses utiles, et dont aucune, fut-ce un simple clou, ne soit dissimulée. Aux murs, on tolère quelques « reproductions de chefs-d'œuvre ». On sait quelle belle influence ont eue ces théories sur le progrès de nos arts appliqués !

Or, la chambre de Proust était pleine de choses qui ne pouvaient servir à rien, et « qui dissimulaient pudiquement, jusqu'à en rendre l'usage extrêmement difficile, celles qui servaient à quelque chose. Mais c'est justement

de ces choses qui n'étaient pas là pour ma commodité, mais semblaient y être venues pour leur plaisir, que ma chambre tirait pour moi sa beauté... » Impossible de marquer plus finement le charme d'une légère contrainte, de ces entraves mystérieuses que la vie des choses multiplie devant notre appétit de confortable.

Il n'est pas rare, aujourd'hui, d'ouïr un peintre, ou tout autre personne occupée de soins « artistiques », vanter le charme de la banalité, l'agrément des lieux anonymes et des chambres de rencontre. Au dégoût du « décor artistique » où souhaitaient de vivre les esthètes de 1895-1905 a succédé naturellement le goût des intérieurs bourgeois, si bien que l'on voit des artistes subtils comme MM. Raoul Dufy ou de la Fresnaye demander aux objets les plus méprisés le secret d'un mauvais goût que leur plaisir est de rendre charmant.

Mais ces raffinements n'existaient guère lorsque Marcel Proust écrivait ceci :

« Pour moi, je ne me sens vivre et penser que dans une chambre où tout est la création et le langage de vies profondément différentes de la mienne, d'un goût opposé au mien, où je ne retrouve rien de ma pensée consciente, où mon imagination s'exalte en se sentant plongée au sens du non-moi [1]... »

Rien n'est plus éloigné du dilettantisme d'un « amateur », en dépit de l'apparence toute superficielle, qu'un pareil état d'esprit, dans lequel les choses sont belles à mesure qu'elles excitent l'imagination, enrichissent la mémoire, aident à l'intelligence des visages et des vies.

A bien réfléchir cela suppose infiniment d'étude et d'attention, une connaissance très précise, très complète des œuvres d'art que le souvenir appellera plus tard à témoigner en faveur de l'invention psychologique.

1. *Sésame et les Lys*, préface, p. 18. Le tableau de la première nuit, dans une chambre d'hôtel en province, est une des pages les plus saisissantes de Proust.

En effet, Proust ne croit pas qu'on puisse connaître les peintres ou les écrivains par des « morceaux choisis ». Au contraire il faut entendre que les parties moyennes de leurs œuvres offrent l'élément constant de leur génie. « Quand plusieurs portraits de Rembrandt, d'après des modèles différents, sont réunis dans une salle, nous sommes aussitôt frappés par ce qui leur est commun à tous et qui est les traits mêmes de la figure de Rembrandt [1]. »

Pour bien comprendre l'attitude de Proust auprès d'une œuvre d'art, on ne saurait passer sous silence l'intérêt particulier qu'il attache à celle qui fait partie d'un certain lieu, d'une certaine ville, et dont on peut dire avec le poète : « Aimez ce que jamais on ne verra deux fois. » Il en est de ces beautés-là comme de cette *Vierge Dorée* à laquelle Proust reconnaît un caractère moins universel qu'à l'*œuvre d'art* proprement dite. « Mais, ajoute-t-il, elle nous retient par un lien plus fort que celui de l'œuvre d'art elle-même, un de ces liens comme en ont, pour nous garder, les personnes et les pays ». Mais en définitive, que ce soit par une connaissance approfondie ou par une attraction physique, qu'il s'agisse du genre d'un grand peintre ou d'un objet modeste et particulier, Proust est avant tout préoccupé d'associer intimement ce qu'il admire au mystérieux travail de sa création littéraire.

C'est aux peintres de la Hollande et de l'Italie que Marcel Proust demande le plus souvent, une aide pour fixer les traits de ses personnages. Bloch qui ressemble au portrait de Mahomet par Bellini, et l'une des amies d'Albertine « un portrait de Jeffries par Hogarth ». Odette de Crécy survient à propos dans la vie de Swann pour enrichir le goût de ce dernier pour la peinture. On se souvient du plaisir que trouve Swann, à ce moment-là dans la ressemblance d'Odette avec la *Sephora* « de ce Sondro di Mariano auquel on ne donne plus volontiers le nom

1. *La Bible d'Amiens*, préface, p. 10.

de Botticelli depuis que celui-ci évoque au lieu de l'œuvre véritable du peintre l'idée banale et fausse qui s'en est vulgarisée ». Et Proust nous montre Swann heureux parce que « le plaisir qu'il éprouve à voir Odette trouve une justification dans sa propre culture esthétique ». Ailleurs, il compare la vie d'Odette de Crécy, dont il ignore le fond et ne connaît que des agréments superficiels « à ces feuilles d'étude de Watteau, où on voit çà et là, à toutes les places, dans tous les sens, dessinés aux trois crayons sur le papier chamois, d'innombrables sourires. » On se souvient aussi des figures de Giotto dont Swann donne des photographies au héros du livre, lequel n'en comprend l'étrangeté saisissante et la beauté spéciale, due à la grande place que le symbole y occupait, qu'à la faveur d'une ressemblance entre ces figures et celle d'une fille de cuisine enceinte.

Quelquefois c'est un aspect de nature qu'il anime par l'évocation d'une œuvre d'art, comme ce clair de lune de Combray, comparé à Hubert Robert, à cause de la noblesse dont il vêt les maisons et les jardins de la petite ville, jusqu'à changer un bureau de télégraphe en une « ruine immortelle. »

Toutes ces comparaisons, beaucoup moins fréquentes au surplus dans les derniers tomes, sont parfaitement exactes et senties. De là l'air de naturel qui leur est commun et qui ne donne jamais l'impression d'un auteur à bout de souffle qui cherche dans le bric-à-brac esthétique de quoi suppléer au génie descriptif.

Rien n'est plus remarquable, à cet égard, que les descriptions de monuments, par exemple dans le second tome de *Swann* l'inoubliable tableau de l'église Saint-André des Champs. Un tableau ? Plutôt un récit car les éléments du spectacle y apparaissent dans l'ordre même où ils doivent éclairer l'imagination du lecteur, ou pour mieux dire affecter les sens, tant il semble que les sites, les objets, les visages évoqués par Proust soient instantanément amenés à

portée de la main. La couleur, la densité, l'odeur, les vertus historiques ou symboliques tout est suggéré à la fois.

N'eût-il même jamais cité le nom de Claude Monet, qui revient si souvent dans ses livres, qu'on eût été frappé de l'influence extrême qu'exercèrent sur le romancier, les maîtres impressionnistes. Il demande à un peintre non pas de reproduire ce qu'il voit, mais d'apprendre aux autres à voir, de les décevoir en les charmant, enfin de « soulever partiellement le voile de laideur et d'insignifiance qui nous laisse incurieux devant l'univers ». Ainsi compris, le plaisir que donne l'imitation est chose complexe, raffinée et que n'épuise pas un rapide coup d'œil.

On s'explique ainsi l'admiration de Proust pour le peintre des *cathédrales* et des *nympheas*, avec l'art duquel il entreprit plus d'une fois de rivaliser, témoin la description des parterres d'eau de la Vivonne[1]. Il est certain aussi qu'il dut partager l'enthousiasme de Ruskin pour Turner et que certains traits d'Elstir ne sont pas sans rappeler ce dernier et aussi Whistler. Tout le monde a lu dans *les Jeunes Filles en fleurs* [2] le tableau de la mer, à Balbec, où sont notés les effets de la lumière qui change les formes des objets, les absorbe parfois totalement ou les découpe, rapproche les plans éloignés et modifie les perspectives, effets qui appartiennent moins, à vrai dire, aux impressionnistes qu'à tels de leurs successeurs comme MM. Vuillard ou Bonnard. Bien qu'il en parle peu, Proust a dû méditer Degas, ses artifices de mise en page et son goût des perspectives imprévues. C'est bien à quoi fait penser l'art d'Elstir qu'on nous montre tirant d'une chose connue une image singulière, « image différente de celles que nous avons coutume de voir, et pourtant vraie... doublement saisissante parce qu'elle nous donne... et tout à la fois nous fait rentrer en nous-mêmes en nous rappelant une impres-

1. *Du côté de chez Swann*, t. II, p. 157.
2. *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, t. II, pp. 96-97.

sion. » Plus loin Proust explique comment Elstir fait effort « pour se dépouiller en présence de la réalité de toutes les notions de son intelligence » exceptionnellement cultivée.

Or le héros que fait parler Marcel Proust, insiste, à diverses reprises, sur ce que doit à Elstir sa propre vision des choses et des êtres. On en trouverait maints témoignages encore dans *Sodome et Gomorrohe* [1]. Il parle du bruit des flots qui subitement perçu change l'aspect vertigineux d'un paysage marin : « N'était-il pas (ce bruit) comme un indice de mensuration qui, renversant nos impressions habituelles, nous montre que les distances verticales peuvent être assimilées aux distances horizontales, au contraire de la représentation que notre esprit s'en fait d'habitude. » Combien de fois, du reste, Proust ne s'est-il pas, pour son propre compte, efforcé de représenter les choses dans l'éclair d'une illusion première, et « d'arracher à ce qu'il venait de sentir ce qu'il savait » pour dissoudre enfin « cet agrégat de raisonnements que nous appelons visions [2] ».

En divers endroits de son œuvre il revient sur la difficulté que nous éprouvons à ajouter à un objet, par la pensée, la perspective du temps, soit qu'il s'agisse d'un tableau qui nous étonne, d'un visage ou d'une âme qui nous déconcerte. Aussi le snobisme en art l'intéresse-t-il comme un effort mal dirigé vers l'indépendance du jugement et l'affranchissement de la vision. Il raille finement Mme de Cambremer, qui se réserve de modifier son opinion sur « ce vieux poncif sans talent » de Poussin lorsqu'elle apprend que M. Degas a de l'estime pour ce maître ; mais il veut que l'on n'omette pas, pour juger un peintre, un écrivain, le facteur temps. « Quand Renoir commença de peindre on ne reconnaissait pas les choses qu'il montrait » [3].

1. Tome II, p. 148.
2. *Le Côté de Guermantes*, II, p. 101.
3. Préface de *Tendres Stocks*, de Paul Morand, p. 30.

Et cette remarque est là pour faire sentir que si M. Paul Morand ou tel autre écrivain nouveau est malaisé à suivre «... c'est qu'il unit les choses par des rapports nouveaux. On le suit bien jusqu'à la première moitié de la phrase, mais là on retombe. Et on sent que c'est seulement parce que le nouvel écrivain est plus agile que nous.»

Sans doute en écrivant ces lignes, Proust songeait-il un peu à lui-même, à son œuvre dont la richesse éblouit et décourage le lecteur superficiel, justement à cause des rapports imprévus de visions, de sentiments, d'idées. Cette étude très incomplète n'a pas l'ambition de les rendre saisissables du premier coup. Puisse-t-elle du moins mettre en relief une partie du génie de Proust, non la moins originale, et faire sentir qu'à l'encontre de tant d'écrivains qui n'empruntent aux arts plastiques qu'un vocabulaire ou des éléments décoratifs, Marcel Proust a fait tourner toutes ses dilections, et jusqu'aux plus discutables, à l'enrichissement de sa sensibilité et au perfectionnement de cette faculté d'analyse qu'aucun geste, aucun être humain ne prend au dépourvu, parce qu'elle est assouplie à tous moyens de percevoir et d'exprimer.

ROGER ALLARD

L'EXEMPLE

Est-il nécessaire de fréquenter les grands hommes ? C'est une chance à ne pas négliger que d'en rencontrer un ou deux qui nous donnent le ton insoupçonnable du génie. Mais pourquoi rechercher celui-ci plutôt que celui-là, si l'on ne met pas au-dessus de certaines communications silencieuses le plaisir éphémère de la conversation qui n'ajoute rien, de la part des maîtres authentiques, aux bienfaits que leur œuvre nous a prodigués ? Restent les rapports que règle la simple et délicieuse humanité : une femme, ou un homme qui sans se guinder dans une recherche intellectuelle sait vivre et apporte à un haut esprit le fumet de la vie même, ou un artiste qui dans un autre art est pareillement exilé aux régions supérieures ; il se peut que ceux-là deviennent tout bonnement amis d'un grand homme.

Hors de ces hasards, entre de jeunes écrivains et un Marcel Proust, il y aura, à distance et sans jamais aucune rencontre des personnes, un commerce secret, tissu du fil fort rare de l'exemple sur quoi se trament l'émulation et la reconnaissance.

Voici la première leçon qu'il me sembla donner quand il se leva parmi nous, quand il posa son premier livre sous nos yeux. Je fus frappé de son âge : bien plus de quarante ans ; cela allait à l'encontre de tout ce que je pensais sur la jeunesse. La guerre a jeté beaucoup de jeunes gens — et par contre-coup beaucoup de vieillards — dans un sentiment fanatique à l'égard de la valeur créatrice de la ving-

tième année. Du reste, l'affolement devant le massacre n'a pas seul favorisé cette outrance qui est naturelle dans une société où l'on n'a pas le sentiment de la survie ou de la gloire. Sans guère me soucier des renseignements fournis par le passé, je ne doutais pas que dussent toujours prévaloir les cris qui s'élevaient aux confins de l'adolescence. Pourtant je faisais une distinction entre la poésie et le roman. Vingt-cinq ans, c'était une limite qui éliminait les poètes qui à cet âge n'avaient pas encore lancé une parole décisive. O divine adolescence de Keats, Shelley, Rimbaud, Baudelaire, pouvait-on vous préférer les plus célèbres maturités ? D'autre part, hormis certaines confessions, il n'y avait pas d'œuvres maîtresses, dans l'ordre du roman qui eussent été écrites à moins de trente ans. Mais surtout j'attribuais à la jeunesse le pouvoir de l'initiative, de la découverte, de la nouveauté. Voilà qu'apparaissait un quadragénaire, Marcel Proust, qui était à la fois précurseur et sauveur.

Avec la démarche qu'il s'était faite vingt ans auparavant, qui me dérouta d'abord, mais qui ne trompa pas les observateurs mieux trempés, il s'engageait seul dans la principale avenue du XX[e] siècle et avec lui s'engouffrait le vent qui balaierait les miasmes de l'impressionnisme encore si virulents sur la plupart de ceux qui avaient dix, vingt ou trente ans de moins que lui.

Je fus étonné, puis la honte et la réflexion me vinrent en même temps. La jeunesse était une force plus souple et plus mystérieuse que je ne pensais. Des hommes étaient plus jeunes à cinquante qu'à vingt ans, c'est-à-dire plus libres, enfin maîtres de leur personne et de leur époque.

Restait à comprendre la signification de ce long effort silencieux de Proust. Or, cette quête nonchalante, ces rêveries inoffensives muées en brusques contractions attentives, cette infinie promenade à travers mille sentiers, cette prudence qui peu à peu devenait une prodigieuse aisance, tout cela me portait à l'opposé d'une conception ennuyeuse de

la littérature, celle de Flaubert, si l'on veut. Proust ne s'était pas d'abord écarté de la vie, afin de composer une œuvre dans l'isolement, à force de tâtonnements poussifs et paresseux, mais il avait vécu et ensuite il avait profité de l'éloignement, ménagé par le hasard d'une maladie et par l'âge, pour écrire.

Certes je ne doutais pas que Proust n'eût toujours été préoccupé de son dessein, mais pourtant je le voyais moins littérateur que d'autres, il suivait pour venir à ses fins des voies réservées, il gardait à l'égard de son métier l'élégante liberté d'un Descartes. Sauf, bien entendu, dans les dernières années, quand sa tâche eut assez grandi pour le dominer et le séduire tout entier, et alors, en s'y enfermant, il ne perdait rien : il y retrouvait ce qu'il paraissait quitter, toute la variété du siècle.

Marcel Proust renouvelle l'éternelle leçon du génie : l'art n'est pas ennemi de la vie, l'art c'est la vie, c'est plus que la vie, mais il y faut le génie. Tant pis pour ceux qui n'ont que le talent : du reste la puissance tutélaire des princes de l'esprit s'étend sur eux, elle leur murmure une leçon, une forte consolation. Il faut être modeste, se satisfaire de moduler les chants qu'Orphée rapporte des Enfers, se résigner à un équilibre de peu d'amplitude entre une vie à moitié vécue et un art qui reste rebelle. Il n'y a d'opposition entre le rêve et l'action que pour les médiocres qui ne se résignent pas : ils sentent qu'ils ne regagneront pas, à s'enfoncer dans les grands détours de l'esprit, ce qu'ils perdent sur l'amour ou la puissance de cette prise directe par quoi tel homme ordinaire leur paraîtra toujours un modèle enviable.

L'exemple de Marcel Proust — après celui de Stendhal — conduit à une philosophie saine et tonique. L'art aide à mieux vivre, à mieux mûrir la vie ; si d'abord on a su vivre, plus tard quand certaines sources se tarissent, alors il est temps de rechercher le temps perdu. Et c'est ici que l'art, au point où Proust le hausse, dépasse la vie, puisqu'il per-

met de la revivre, de la saisir dans une recréation, au moment où elle s'échappe et s'oublie. Il la rattrape, il la dompte, il l'enferme dans une prison féerique où la merveilleuse lumière de l'esprit la transfigure, l'oblige à s'épanouir, comme dans une serre une fleur est forcée de délivrer toutes les ressources de beauté que cachait son attente ingénue de la mort.

P. DRIEU LA ROCHELLE

QUELQUES MOTS

Je n'ai jamais rencontré Marcel Proust. J'avoue même avoir peu fréquenté ses derniers volumes, non pas faute d'admiration ; faute peut-être un peu de curiosité et surtout faute de loisirs. Il y a dans la vie un temps pour recevoir ; il y a un temps pour donner et faire profiter les autres de ce qu'on a reçu. Non que le plan spirituel où je vis désormais et me plais à vivre m'éloigne de l'homme ; au contraire. J'ai trouvé des trésors en lui que je ne soupçonnais pas et qu'on peut dire inépuisables. Mais ma curiosité va à l'homme complet, l'homme de la nature et l'homme de la grâce, et ce n'est pas ma faute si le grand psychologue que sans conteste fut Marcel Proust n'a peint que le premier, si le mécanisme des pensées et des actes inconscients qu'il a décrit et démonté avec une précision confondante joue dans son œuvre hors du domaine de la grâce et indépendamment de Dieu. Plus il plonge à fond dans l'âme, donnant souvent l'illusion d'effleurer le dernier mystère, plus obstinément, semble-t-il, il nous ramène à la considération du corps. On pourrait presque dire que jamais il ne quitte le palier des sens. Tout ce qu'il nomme affection, passion, pensée, demeure encore sensation et il applique à l'étude d'un « cas » humain exactement les mêmes dons qu'à l'évocation d'un paysage : des dons sensoriels. C'est une grande nouveauté sans doute en psychologie romanesque. Mais lorsque Proust paraît approfondir le champ de l'introspection, à mon avis, il le limite. Disons que dans des limites données, nul encore, peut-être, n'avait

mis au jour tant de richesses, ni de si merveilleuses complexités. Voilà selon moi la part du romancier, de l'essayiste, du poète auquel nous rendons hommage aujourd'hui. Elle ne lui sera pas retirée.

Celui qui écrit ces lignes d'adieu, sur une tombe à peine refermée, ne prétend pas avoir découvert Marcel Proust. Mais il fut le premier, en janvier 1914, à parler de lui dans cette revue. Relisant son article — qui émut l'auteur de *Swann* — il ne trouve presque rien à y reprendre, presque rien à y ajouter. Pas plus qu'alors nous ne sommes en mesure de décider aujourd'hui sur les proportions d'ensemble de l'ouvrage considérable que Proust nous laisse, dit-on, achevé. Je présentais *Du côté de chez Swann* non comme un roman mais comme une « somme », « la somme de faits et d'observations, de sensations et de sentiments la plus complexe que notre âge nous ait livrée ». Opinion sans doute provisoire, mais qui subsiste, jusqu'à ce que nous possédions le tout. Le sort fait à chaque épisode heurtait en moi, à cette époque, certaine conception un peu fermée de l'art qui s'est élargie depuis lors. J'en serais moins scandalisé aujourd'hui et d'autant moins que je m'éloigne davantage de l'esthétique du roman-poème et du « flaubertisme » intégral. Mon ancien classicisme s'est singulièrement aéré ; la perfection qu'il exige de l'écrivain est plus secrète, plus humaine ; il veut plus de jeu entre les parties, plus de vie, plus d'allant et, disons-le, plus d'ingénuité. J'entends, si l'on préfère, un métier assez sûr pour que le romancier, le poète ou le dramaturge l'oublie — et cessant de se contrefaire au nom de la beauté ou de toute autre abstraction, s'abandonne à ce qu'il veut dire, à ce qu'il veut peindre ou chanter, en un mot à l'*objet*, raison suffisante de son ouvrage.

Il y a de cela dans Proust. Je ne conseille à personne d'imiter son style, non plus que celui de Péguy, qui est en somme de la même espèce et, comme le sien, une étonnante exception. Mais par ce style même qui donne à la

pensée toutes ses aises, qui accorde plus d'importance à la chose dite qu'à la façon dont on la dit — jusqu'à passer outre à nos exigences, voire à nos plus sûres traditions — et qui, enfin, prenant mesure sur l'*objet*, ne craint pas la démesure, Marcel Proust rompt avec une esthétique desséchante et rejoint, en deçà, la grande liberté classique que les manuels n'enseignent pas. Le bon usage de cette liberté suppose, je le répète, un acquis préalable qui ne s'obtient pas actuellement sans effort, une maîtrise de la langue, tout ordinaire dans un siècle comme le XVII[e] où l' « honnête homme » savait écrire et parler, mais exceptionnelle dans le nôtre... Je sais pourtant quelques auteurs qui la possèdent aujourd'hui et en demeurent les esclaves. A ceux-là l'exemple de Marcel Proust devrait donner quelque hardiesse. Ce serait un grand bien pour tous.

Il faudrait dire aussi tout ce que l'admiration respectueuse d'un catholique devant l'œuvre et le cas de Proust comporte de réserves et même de tristesse. François Mauriac l'a exprimé avec trop de justesse dans son article de la *Revue Hebdomadaire* pour que j'y revienne ici. « Un créateur que sa création a dévoré », voilà le mot. Oui. Marcel Proust est mort pour la littérature. Sa dernière pensée, son dernier souci — ceux, du moins, que nous connaissons — auront été pour elle. J'avoue que ce trait me déchire. Se peut-il qu'elle nous l'ait pris tout entier ? Je n'y veux pas croire. Elle n'en avait pas le droit.

HENRI GHÉON

DE BALBEC A VENISE

Sur une page de garde de *Du côté de chez Swann* on pouvait déjà lire le sommaire des deux livres qui devaient le suivre. Ainsi, pour le *Temps retrouvé,* un chapitre s'intitulait : « Les Vices et les Vertus de Padoue et de Combray. » Mais, quand *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* parut, d'autres titres, plus détaillés, remplacèrent les premiers. Les fameuses fresques paraissaient abandonnées par l'auteur ; plus de trace de cette opposition romanesque : Padoue, Combray. Pourtant, dans un autre sommaire de *Sodome et Gomorrhe,* entre « Exception à une règle » et « Nouvel aspect de Robert de Saint-Loup », trois mots semblent avoir absorbé ce passage, trois mots qui présagent un vaste morceau où l'œuvre de Giotto, loin d'être reléguée, figure à sa place, fresques parmi la Fresque, trois mots qui, sous la plume de Proust, font chanter plus de couleurs que Guardi : « Séjour à Venise ».

Marcel Proust connaissait Venise. Environ le printemps de 1900, il y était allé. J'ai eu l'occasion, cet été, partant moi-même pour l'Italie, de l'entendre évoquer la ville légendaire. Saint-Marc, Sant'Alvise, San-Zaccharie, toutes les églises revivaient, chaque tableau dans son cadre, chaque peintre à son rang. Sa mémoire merveilleuse repassait par tous les canaux, laissant parfois se lever d'un coin inattendu l'image de quelque palazzo où des souvenirs personnels demeuraient attachés.

Alors, il rappelait ses préférences, parlant des ouvrages qu'il avait lus et qui l'avaient aidé. *Le Repos de Saint-Marc,*

dans sa médiocre traduction, était à ses yeux le guide le plus utile. L'enlumineur de la Bible d'Amiens avait le droit d'être sévère : il souffrait de voir Ruskin diminué.

Certes, il avait aimé Venise. Il s'était plu sur la place St-Marc qui, à midi, balance devant les Procuraties un éventail craintif de pigeons et qui, le soir, fleurit les tables des cafés avec la rose fade du sorbet.

Nous, ses lecteurs, ses admirateurs, ses amis qui, grâce à lui, avons fait à Balbec de fréquentes villégiatures, nous nous doutons avec quel enchantement il nous accordera un séjour vénitien. Quelle joie alors de l'y retrouver, de le voir, à son tour, délivrer Venise, captive encore du romantisme !

Et ce n'est pas parce que, dans notre temps, on voit, chaque automne, Sodome et Gomorrhe se rebâtir sur la lagune, que Marcel Proust a inscrit cette étape à la recherche du temps perdu. Je crois plus volontiers que, las d'avoir peint les ciels normands et cette mer qu'Albertine, couchée sur la plage, écoutait « quand elle retenait sa respiration, assez longtemps suspendue pour qu'on crût le reflux arrêté », il a tenu à varier les paysages de son œuvre.

Proust ne pensait pas que des images de poète, même gratuites, pussent gêner un psychologue. Cette toile de fond qu'est Venise, avec ses « trompe-l'œil » et ses embûches prévues, devait l'aider dans le dessin de ses personnages changeants ; ils ressortent davantage et, comme dans le salon Guermantes, plus le décor est conventionnel, plus ils prennent de relief. C'est pourquoi nous verrons peut-être, sirène de la Manche ou de l'Adriatique, Albertine, demi-vierge de Balbec, s'étendre, perverse, adaptée, sur le sable du Lido.

PAUL BRACH

LA COULEUR TEMPORELLE CHEZ MARCEL PROUST

Que le roman de Proust, je veux dire la série des volumes qui constituent *A la recherche du temps perdu*, tienne presque autant des mémoires que du roman, je ne crois pas que le reconnaître en diminue le mérite. Il diffère des mémoires parce qu'il ne reproduit pas textuellement la vie réelle de Proust, et ne contient pas les portraits authentiques des individus que Proust fréquenta ou rencontra. Mais, même si pour un instant, négligeant sa part de romanesque, on ne veut le considérer que comme des mémoires, il me semble qu'il représente un type de mémoires assez particulier. Selon l'usage habituel, l'homme qui écrit ses mémoires, qu'il soit Saint-Simon, Casanova, ou Léon Daudet, nous relate des événements passés, en leur laissant leur qualité d'événements passés ; il les considère avec le recul que leur donne le temps, leur conserve leur place chronologique. Proust, au contraire, nous raconte bien des événements qui sont du passé, mais tous ses efforts vont à ce qu'ils n'appartiennent plus au passé, à ce qu'ils redeviennent du présent. Le mémorialiste traite les faits — et sous ce terme je rassemble les personnages, les lieux, ses propres sensations — en historien ; Proust les traite comme le spirite voudrait traiter les morts, avec l'espoir qu'il arrivera à les vivifier de nouveau.

Parmi les moyens qu'il emploie pour atteindre ce but, il y en a un où il est incomparable, et qu'il ne me semble pas qu'on ait relevé ; j'entends la façon dont il nous restitue l'atmosphère de certaines époques, ce que j'appellerai la couleur temporelle, qui est au temps ce que la couleur locale est à l'espace. Voyez dans les dernières pages de *Du côté de chez Swann* la description du Bois de Boulogne et de Mme Swann s'y promenant. Le tableau

est daté 1890-95, et pour mieux en faire ressortir les caractères temporels, Proust le contraste avec une description du Bois, vers 1910 environ. De même qu'un historien d'art compare un portrait de Winterhalter à un portrait de Van Dongen, Proust oppose la victoria d'Odette Swann aux automobiles qu'il rencontre ; aux chapeaux « immenses », « couverts de fruits, de fleurs, et d'oiseaux variés », aux robes de « chiffons liberty semés de fleurs comme un papier peint », les petites toques et les belles robes de son héroïne. Tout cela est précisé avec une modération extraordinaire, et il lui suffit d'évoquer une « capote mauve » pour nous reconstituer toute cette époque. Il va plus loin encore dans ces premières pages de *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* où il raconte ses visites de tout jeune homme chez les Swann. Ce ne sont pas seulement les décors d'intérieurs, les robes d'Odette, les mœurs mondaines, de petites touches comme les allusions au Comte de Paris ou la rencontre de la Princesse Mathilde, mais le ton des conversations et la langue qui y est employée, qui nous restituent la couleur temporelle de 1890. Je signale notamment la conversation entre Mme Swann, Mme Cottard et Mme Bontemps.

Je ne crains qu'une chose, je l'avoue, sans être tout à fait sûr que j'aie raison de la craindre ; c'est que ce soient là des nuances si fugaces que seuls ceux qui ont vécu à cette époque puissent les sentir. Les jeunes gens qui ont vingt-cinq ans aujourd'hui y sont-ils sensibles ? Je serais curieux de le savoir. Peut-être le sont-ils pourtant, mais moins immédiatement que les hommes d'au moins quarante ans. Peut-être leur est-il nécessaire, pour se rendre compte de cela, de se plonger plus profondément dans l'œuvre de Proust. Aujourd'hui, une simple lecture de Balzac ne suffit pas pour nous faire toucher la différence d'atmosphère qu'il y a entre ses romans « Restauration » et ses romans « Louis-Philippe ». Je suis persuadé que ses lecteurs de 1845 l'éprouvaient bien plus aisément que nous. Aujourd'hui, il faut, non seulement que nous nous imbibions de Balzac, que nous nous l'incorporions, mais que nous inventoriions ces nuances subtiles pour les apercevoir.

Il est d'ailleurs assez remarquable que Proust ait repris une tradition balzacienne : l'obligation qu'il existe un délai assez long entre l'époque où se passe un roman et celle où il est

écrit. Depuis le naturalisme, Zola excepté, un sujet de roman est presque toujours contemporain, en ce sens que l'auteur nous raconte des événements qui ont pu se passer au moment même où il écrivait son livre [1]. Au contraire, la plupart des romans de Balzac se passent assez longtemps avant la date où ils sont écrits. *La Cousine Bette*, huit ans avant ; *Le Père Goriot*, quatorze ans avant ; *Splendeurs et Misères*, treize ans avant. L'avantage, c'est que, en donnant au romancier plus de recul, cela lui permet d'avoir des mœurs une vue plus nette et plus déblayée. N'est-ce pas d'ailleurs ce qui est arrivé à Barrès lorsqu'il écrivit *Les Déracinés* et *Leurs Figures ?*

Ce don qu'avait Proust de nous donner, si exactement et avec si peu de chose, la couleur temporelle d'une époque me paraît un des éléments qui composent chez lui le peintre de mœurs. Or le peintre de mœurs n'est pas une des faces les moins remarquables de son talent. Il est même assez curieux que parmi les romanciers d'aujourd'hui, c'est la génération la plus ancienne qui fait dans ses livres la plus grande place aux mœurs : Hermant avant tout, Boylesve, Bourget, Beaunier. Les plus jeunes me paraissent plutôt séduits par l'énigme individuelle : voyez Jaloux, Mauriac, Chardonne, Colette. Carco se spécialise dans un monde particulier, Dorgelès est surtout un descriptif, et Duvernois préfère le pittoresque. La différence est nettement marquée, si, dans le domaine restreint de l'exotisme, on compare les Tharaud à Paul Morand. Valery Larbaud demeure une merveilleuse et inimitable exception. En mettant à part certains romans nés de la guerre, et si l'on peut se permettre de comparer la société à une émulsion, il semble qu'en général les jeunes romanciers, captivés par les *grains* que sont les individus, s'intéressent moins que leurs aînés au liquide intergranulaire, les mœurs. Seul, Marcel Proust sut se montrer aussi pénétrant observateur, qu'il étudiât les âmes, ou ces rapports, qui souvent sont si fugitifs.

FRANÇOIS FOSCA

1. La guerre a quelque peu modifié cela.

ANTICIPATION

La mise au point d'une image sur la rétine intellectuelle s'obtient par un jeu de réflexes contraires à ceux de l'iris. Une époque prend forme et grandit quand elle s'éloigne ; à la mort, le profil du héros commence de se fixer. Dans un siècle, peintres et sculpteurs n'hésiteront plus. Mais qu'il est difficile de connaître un visage par le témoignage des médailleurs contemporains, par celui des photographes !

Le 18 novembre 1922, Marcel Proust a fait un grand pas vers nous. Ceux même qui ne l'ont jamais lu parlent de lui familièrement ; ceux qui ne l'ont jamais vu trouvent ressemblants ses portraits. Il a quitté sa chambre de travail, c'est la convalescence. Sa vie au grand jour a commencé. Bientôt, le front dégarni de quelques rides et d'auréoles importunes, — comme on voit l'eau se calmer, les reflets du paysage se joindre, les contours s'immobiliser peu à peu, — le vrai Marcel Proust apparaîtra, surtout aux yeux de nos petits-fils, plus grand, plus admirable encore qu'à nos yeux éblouis. Et les jeunes garçons, près du rond-point des Champs-Elysées, attendront de nouvelles Gilberte à l'ombre de sa statue.

*
* *

Alors un savant professeur expliquera son œuvre, comme on fait aujourd'hui la *Comédie humaine* ou la *Divine Comédie*.

« Messieurs, dira-t-il, dans les leçons précédentes, j'essayai de vous montrer quelles furent les découvertes de Proust dans le domaine psychologique, comment il entreprit à travers les zones de la conscience subliminale une exploration dont nul écrivain français ne pouvait lui indiquer la voie ; comment, remontant aux régions de la conscience claire, il les décrit avec

une maîtrise égale à celle des meilleurs historiens ; comment, dans l'un et l'autre cas, il satisfait mieux que n'importe quel auteur ce besoin de logique, ce besoin de « savoir pourquoi », dont l'intensité caractérise notre peuple. Je vous ai dit, sans y insister, qu'il n'avait pas eu le sens du divin. Il me reste à vous exposer, du point de vue formel, technique, certaines considérations sur ses procédés d'artiste, le rythme et l'ordonnance de son œuvre.

« Au début du xxe siècle, les esthéticiens employaient beaucoup le verbe « construire » et ce fut l'origine d'un heureux retour à la pureté. Mais l'on bâtit peu de cathédrales. On construisit — notez, Messieurs, que je m'exprime au figuré — un certain nombre de beaux objets d'étagère, des presse-papiers, quelques meubles, deux ou trois maisons. En même temps, les poètes, parlant de « dynamisme », tiraient de merveilleuses fusées. Il y en eut beaucoup d'humides, qui ratèrent.

« Cependant un art tout jeune piquait la curiosité des uns et des autres. Il offrait naturellement aux esthéticiens du mouvement, du « modernisme », un vaste champ d'expérience et d'étude. Les théoriciens de l'ordre ne découvrirent que plus tard ses principes de composition, son harmonie et son contrepoint. Vous devinez que je fais allusion au cinéma. Il serait puéril de vouloir à tout prix comparer l'œuvre de Proust, si complexe et si profonde, aux premières réalisations d'un art très extérieur. Et le rapprochement, tenté avec plus de succès quand il s'agit de talents modestes, choquerait si nous ne prenions la précaution d'en limiter la portée aux sphères de l'observation concrète. Aussi bien les chroniqueurs ont-ils négligé de nous dire si le maître fréquentait les spectacles cinégraphiques. Toutefois, comme j'espère vous le démontrer au cours de cette conférence, il existe entre les procédés de construction d'un Proust et la technique de l'écran des rapports analogues à ceux que l'on perçoit par exemple entre la conception dantesque et celle des premiers fresquistes florentins, Giotto et surtout ses successeurs de Santa Croce, de la Chapelle des Espagnols, du Campo Santo de Pise.

« Comment un metteur en scène américain découpait-il le scenario d'une réunion mondaine, y faisait-il évoluer ses protagonistes ? Exactement comme Proust nous raconte une soirée

chez les Verdurin ou chez les Guermantes, avec d'assez brusques changements de plan, des agrandissements de physionomies, des ralentis, quelques flous, un rappel du passé, suggérant l'ambiance, coupant le fil et sachant le renouer, quitte à décourager les distraits, ceux qui pensent à autre chose. Simultanéité de l'analyse et du spectacle ; riche orchestration soutenant les motifs mélodiques, toujours reconnaissables, pareils à la petite phrase de Vinteuil.

« En creusant l'analogie, vous mettrez à jour l'ordre caché d'une œuvre qui passa longtemps pour touffue, — ce qui, après tout, n'était pas une critique — et vous proclamerez avec moi qu'*A la recherche du temps perdu* est le plus beau film du monde... »

*
* *

Le professeur aura bien d'autres remarques à faire. Suis-je qualifié pour les prévoir ? J'aime mieux, cherchant à témoigner de mon trouble et de mon respect, copier un passage du *Côté de Guermantes* [1] :

« Et la différence qu'il y a entre une personne, une œuvre fortement individuelle et l'idée de beauté, existe aussi grande entre ce qu'elles nous font ressentir et les idées d'amour, d'admiration. Aussi ne la reconnaît-on pas. Je n'avais pas eu de plaisir à entendre la Berma (pas plus que je n'en avais à voir Gilberte). Je m'étais dit : « Je ne l'admire donc pas. » Mais cependant je ne songeais alors qu'à approfondir le jeu de la Berma, je n'étais préoccupé que de cela, je tâchais d'ouvrir ma pensée le plus largement possible pour recevoir tout ce qu'il contenait. Je comprenais maintenant que c'est justement cela : admirer. »

PAUL FIERENS

1. Tome I, page 45.

DU PLAISIR DE LIRE MARCEL PROUST

Nous ne goûterons plus avec la même liberté ce qui nous reste à connaître de l'œuvre de Marcel Proust. Au tournant de chaque page, nous sentirons fondre entre nos mains notre provision de plaisir. Il faudra la ménager, en devenir avare, songer qu'un jour — comme pour Racine ou pour Baudelaire — nous ne pourrons plus que *relire* Proust. De voir tarir ainsi cette œuvre vive, de voir d'autres l'aborder avec la foi respectueuse et distante accordée aux classiques, nous demeurerons inconsolables, nous qui avons connu l'allégresse de la découvrir un jour, dans une revue feuilletée au hasard ou dans son édition première, de la dévorer avec la même fièvre que l'auteur mit à l'écrire, de ne nous sentir séparés d'elle ni par le temps ni par l'espace.

Le plaisir de lire Marcel Proust est directement issu, sans doute, du plaisir qu'il eut d'écrire, plaisir assez complet, assez parfait pour qu'il lui ait sacrifié depuis des années les plus grandes et les plus petites joies de la terre. Pour maint auteur, écrire est un effort. Chez Proust, la création n'est qu'allègement, confidence, découverte aussi. Le don de communiquer avec le lecteur, « certaine façon de dire qui éveille l'inquiétude ou la mélancolie », il en a le secret. Son imagination s'empare directement de la nôtre et lui procure tous les ravissements. Maniant les jeux de lumière et d'ombre que projettent sur la réalité les souvenirs et les rêves, il pare l'objet auquel il touche d'émotion, de mystère, de ressemblances et de nouveauté. Quiconque entendit les premières mesures de la mélodie n'en veut plus perdre une note.

Il m'arriva parfois de poser à une personne peu connue — pour la mieux connaître — la question : « Aimez-vous Marcel Proust ? » Celle qui répondait : « Oui... mais il y a des longueurs » ne l'avait certes jamais goûté. Celle-là ne s'était pas sentie habitée par des êtres plus réels que ceux de la réalité et comme endolorie en arrivant aux dernières pages de chaque livre. Des longueurs ? Quand la moindre phrase de Marcel Proust, dans ses sinuosités, l'enferme toujours tout entier !

Nous venons de perdre l'écrivain de notre génération. Mais nous ne pourrons jamais employer pour parler de lui le triste imparfait. Tant que nous vivrons, l'âme chaude de son œuvre ne deviendra pas une âme de marbre.

M. C. MARX

III

TÉMOIGNAGES ÉTRANGERS

HOMMAGE D'UN GROUPE D'ÉCRIVAINS ANGLAIS

Un groupe d'Anglais, amateurs de littérature et hommes de lettres, éprouvent le vif désir de manifester leur sympathie à la France dans le moment où la mort déplorable et prématurée de Marcel Proust lui inflige un si grand dommage. Nous avons toujours été habitués, en Angleterre, à regarder vers la France dans l'attente de lui voir ajouter quelque nouveau chef-d'œuvre à ceux qu'elle a sans cesse si abondamment dispensés au monde, mais c'est avec un intérêt et une excitation d'esprit plus grands que de coutume que nous avions commencé à lire l'œuvre de Marcel Proust. Nous sentions qu'apparaissait un nouveau grand écrivain français, qui nous offrait une peinture magnifique et neuve de cette vie de Paris et de la province française sur laquelle notre curiosité ne sera jamais rassasiée. Mais notre impression allait plus loin encore : dans la *Recherche du Temps perdu* Marcel Proust nous semblait avoir retrouvé non seulement son propre passé, mais aussi le nôtre, au point de nous restituer à nous-mêmes et de nous rendre la

vie telle que nous l'avions connue et sentie — notre expérience banale de chaque jour — mais enrichie, embellie, magnifiée par l'alchimie de l'art. Nous avons suivi avec avidité le développement de cette grande œuvre ; la nouvelle que son auteur avait achevé sa carrière a été ressentie par nous comme une douleur personnelle et c'est pourquoi nous désirons qu'il nous soit permis de nous associer à l'hommage qui est rendu à la mémoire de ce grand artiste et d'exprimer notre chagrin en présence du vide créé par sa mort dans le monde de l'esprit.

LASCELLES ABERCROMBIE
HARLEY GRANVILLE BARKER
CLIVE BELL
ARNOLD BENNETT
JOSEPH CONRAD
ROGER FRY
EDMUND GOSSE
ALDOUS HUXLEY
DESMOND MACCARTHY
J. MIDDLETON MURRY
CHARLES SCOTT-MONCRIEFF
L. PEARSALL SMITH
J. C. SQUIRE
LYTTON STRACHEY
R. C. TREVELYAN
ARTHUR WALEY
A. B. WALKLEY
VIRGINIA WOOLF

TÉMOIGNAGE D'UN CRITIQUE

Des écrivains anglais représentatifs de leur pays exprimeront par ailleurs dans ces pages, la douleur que leur a causée la mort de Marcel Proust. Je limiterai donc ma tâche à essayer de dégager, aussi brièvement que possible, ce que son œuvre signifie pour un esprit anglais. Je n'ai pas le droit de prétendre qu'en exprimant mes sentiments, je sois le porte-parole de mes compatriotes ; il se pourrait même que ma façon de réagir soit personnelle et idiosyncratique à l'extrême.

Pour moi donc, un livre comme *A la Recherche du Temps Perdu* a une valeur ascétique, et — si le mot n'était pas si mal employé — je dirais éducative, plus grande peut-être encore que celle qu'il gardera dans la littérature. Car, quelles qu'aient pu être les intentions de l'auteur, son œuvre est bien la plus minutieuse dissection qui fut jamais faite de la conscience moderne. Il n'est pas possible de dire : « Ceci est ce que l'on a fait de mieux en littérature », bien que cela puisse être dit, sans exagération, de quelques épisodes, mais ce que l'on peut ou plutôt ce qu'il faut dire, c'est : « Voici à quoi nous en sommes arrivés. » Si nous voulons comprendre le paradoxe, qui est la base de l'existence moderne : la présence simultanée en nous d'une sensibilité intellectuelle atteignant ce qui nous paraît être la limite extrême du raffinement — une limite en deçà de laquelle il ne pourrait y avoir que de la désintégration, si tant est que celle-ci n'ait pas déjà commencé — et d'une absolue impuissance de projeter en dehors du moi le volonté ou l'effort vers un idéal, afin de

donner ainsi un fondement à notre civilisation hyperesthétique, nous disposons de deux documents : *A la Recherche du Temps Perdu* et *Ulysse*. Et le plus grand des deux est celui de Marcel Proust.

On pourrait dire, comme toujours en pareil cas, que Proust ne représente que lui-même, que c'est un cas pathologique extrême, que le cœur de la civilisation occidentale est resté sain, et que les gens qui se reconnaissent, soit totalement, soit partiellement, dans le miroir de Proust n'ont pas « assez de sang dans les veines pour tenter une puce ». Mais Proust est en marge de son époque, surtout parce qu'il la devance, et il la devance surtout parce qu'il en est plus conscient. Il est dans toute l'acception du mot : *fin de siècle,* aussi est-ce tout bonnement inepte que de lui jeter cette épithète en guise d'injure, puisque c'est ce qu'il voulait être, et est-ce le comble de l'ineptie que de vouloir s'assurer par là que soi-même on n'est pas à la fin d'une époque. La guerre a été en quelque sorte un point final assez gros et assez noir pour être vu par un aveugle. Les causes, les conditions qui ont rendu la guerre possible ne résident ni dans des rivalités militaires ou commerciales, ni dans des nécessités économiques, mais dans l'état de développement où était parvenue la conscience moderne. Et c'est cet état de conscience que Proust analyse entre tous.

Toutefois à moins d'être des utopistes, prêts à admettre l'impossible, il ne nous viendra pas même à l'idée de redresser cet état de conscience. de faire en quelque sorte demi-tour. Cet état doit continuer et trouver son salut en lui-même, si salut il y a. Proust nous permet d'examiner cet état de conscience, jusque dans les plus petits détails de son mécanisme, et établir que la majorité des hommes modernes sont infiniment plus simples que lui, n'invalide en rien les résultats auxquels aboutit sa dissection. Ceux qui en sont capables doivent passer par la phase de nihilisme et de désintégration qu'il représente, quant aux autres, ils

dépendront toujours des premiers, car c'est chez eux qu'ils devront chercher l'idée directrice. En ce moment, l'individualisme qui fut la lente création du XIXe siècle, a atteint un point, où il est trop absorbé en lui-même pour faire face aux conditions nécessaires à sa propre existence. Il est parfaitement capable de voir le dilemme, mais il n'est pas capable de se détruire afin de le résoudre. Les lignes qu'a suivies son développement sont trop fixées pour un pareil *salto mortale*. Et la « vraie vie » pour Proust consiste à explorer son moi jusque dans ses moindres replis, à se concentrer sur soi de façon à sauver de l'oubli ses expériences passées, à admettre que la réalité au delà de la conscience est impénétrable. Il se peut qu'un jour on en arrive à reprocher à Proust que, bien qu'il soit allé si loin, il n'est pas allé assez loin encore, que malgré toute sa minutie, il n'a pas poussé son exploration jusqu'au bout, qu'il y eut un point où il hésita et se troubla et que sa prodigieuse subtilité fut dissipée à la fin, par un manque de volonté.

Le fait que l'œuvre inachevée de Proust éveille un invincible désir de mediter sur l'avenir de la conscience moderne, en indique assez la nature étrange. Certaines parties provoquent l'enchantement que l'on éprouve devant la révélation du parfait, c'est là la propriété spécifique et la marque distinctive de la grande littérature, mais d'ordinaire notre attitude est plutôt celle d'un homme mis devant un problème à résoudre. Voici à quoi nous en sommes arrivés. Que nous reste-t-il à faire, nous demandons-nous, et la question est tout à fait pertinente, car ce qui domine vraiment l'œuvre de Proust, comme aussi certaines grandes figures du XIXe siècle ce n'est pas le désir de créer ou de représenter, mais c'est celui de découvrir une forme de vie, une règle d'après laquelle nous pourrions vivre. La création artistique pour Proust est un prétexte (parergon) ; ou, pour dire les choses d'une façon plus exacte, il met en avant un des processus psychologiques les plus importants dans la création littéraire comme le seul moyen qui permette

l'épanouissement complet d'une personnalité. Proust a été comparé à Saint-Simon, le rapprochement me paraît assez fantaisiste, il serait plus naturel de le comparer à Rousseau. C'est qu'il exprime une nouvelle phase de la sensibilité qui n'est pas sans analogie avec celle de Jean-Jacques ; comme lui il découvre la nécessité morale de cultiver son moi, comme lui il est mi-artiste, mi-prophète. Mais Rousseau marquait le commencement d'une époque, Proust en marque la fin.

JOHN MIDDLETON MURRY

TÉMOIGNAGE D'UN ROMANCIER

Marcel Proust prit racine en moi en 1915, lorsque *Du côté de chez Swann* me tomba d'abord entre les mains; et pendant les huit années qui se sont écoulées depuis, son œuvre et lui sont devenus parties intégrantes de ma vie. Au fur et à mesure que de nouveaux volumes paraissaient, ce n'étaient pas tant des livres pour moi que de nouvelles aventures, dans un monde que sa magie avait fait mien. Je n'étais plus moi-même quand je le lisais ; je sentais avec son cœur, je voyais avec ses yeux.

Comment expliquer pareil don ? Je n'ai jamais cru que l'on pût analyser la qualité intrinsèque d'une œuvre de grand art. Il semble que cet élément inexplicable soit de l'essence de tous les chefs-d'œuvre, qu'en chacun d'eux il y ait ce quelque chose d'unique et qui appartient en propre à l'auteur, un pouvoir suprême dont il est peut-être lui-même inconscient.

Lorsque je me demande ce qu'il y a de spécifiquement individuel dans l'œuvre de Proust, la première chose qui me vient à l'esprit, c'est que peut-être aucun autre écrivain n'a forgé des liens aussi étroits entre lui et son lecteur. Je crois que cela vient de ce qu'il a si pleinement réussi à exprimer le charme de sa personnalité que son œuvre est comme chargée de magnétisme et par conséquent irrésistible. L'on devine une conscience capable d'une si infinie expansion qu'elle peut contenir en elle toutes les autres. La fusion des facultés de l'intelligence et de la sensibilité

est si complète que l'esprit et le cœur du lecteur sont captivés à la fois.

Il est certain que Proust se connaissait lui-même comme peu d'hommes se connaissent. Et je crois que c'est dans la hardiesse avec laquelle il faisait face à cette connaissance de soi que réside le secret de la maîtrise avec laquelle il sut comprendre les autres hommes. Si j'essaie de me rappeler l'impression que me fit, à la première lecture, *Du côté de chez Swann*, je crois que ce qui me frappa le plus ce fut l'honnêteté de l'auteur. Sous toute la délicatesse, toute la sensibilité, toute la gaîté spirituelle dont témoigne l'œuvre de Proust, perce un effort tenace et continu dans la recherche de la vérité, de la vérité par dessus tout. Ce qu'il y a de compliqué, d'enveloppé dans son style, ses longues phrases tortueuses qu'on lui reproche parfois sont pour moi la preuve du besoin intense qui le poussait à éclaircir sa pensée et à atteindre la vérité à tout prix.

La méthode de Marcel Proust consiste à accumuler les effets d'une façon si subtile que nous ne nous rendons compte du processus d'assimilation qui s'est fait en nous que le jour où nous nous trouvons pensant à la manière de Proust, tenant les mêmes raisonnements que Proust, expliquant en fonction des théories de Proust ce qu'il y a de complexe dans les expériences par lesquelles nous avons passé. Nous sommes devenus ses disciples sans que notre volonté y ait été pour quelque chose et avant d'avoir compris qu'il est philosophe nous mettons en pratique sa philosophie. Inconsciemment nous sommes sortis des voies tracées par les conventions, nous avons accepté l'autorité d'un maître, qui nous a « pervertis », sans que nous nous en doutions. De même pour reconnaître sa suprématie en littérature, il faut que nous apprenions à voir clair. Proust n'est pas un esprit satirique. Il décrit la futilité et la grâce, la cruauté et l'élégance d'une société riche et aristocratique avec la sereine impartialité d'un observateur qui se contente de voir les choses, sans les condamner.

Y a-t-il un romancier qui ait eu, avant lui, le courage de traiter le sujet de Sodome et Gomorrhe d'un point de vue aussi large et avec une pareille liberté ? qui, avant lui, ait osé défier l'opinion en inférant une analogie entre les relations de Swann et d'Odette et la liaison de Charlus et de Morel ? L'inévitable esclavage dans lequel la passion tient l'intelligence asservie, la domination en amour de l'être inférieur sur l'être supérieur est un thème qui évidemment l'a fasciné et qui revient dans l'histoire d'Albertine et du narrateur.

C'est le portrait de Charlus, à mon avis, qui est le plus grand triomphe de Proust : *primus inter pares* dans une galerie de chefs-d'œuvre. Cela n'a pas empêché un de nos critiques les plus en vue, et admirateur fervent de Proust, lorsqu'il fit l'analyse du second volume de *Guermantes* de regretter qu'un personnage aussi odieux et aussi horrible ait été mis sur la scène et de se demander comment le maître avait pu mettre tant de soin à décrire un caractère aussi répugnant.

Les caractères que décrit Proust ne sont pas des caractères fictifs. Ils sont de chair et d'os, et chacun de nous peut les reconnaître. Il ne veut pas que nous nous trompions à leur sujet. Nous devons les connaître tels qu'ils sont. Les connaissant, nous nous connaîtrons, et nous connaître est, comme il nous l'a montré, la seule manière de faire face à la vie.

J'ai toujours constaté qu'il m'était impossible d'exprimer ce que j'éprouve au sujet de l'œuvre de Proust sans faire de citations. Sa manière de tirer parti d'une remarque accidentelle et de la développer en une étude psychologique d'une signification profonde ne peut être mieux mise en valeur que dans la scène frappante que voici :

M. de Charlus alla boire son verre et vite revint s'asseoir près de la table de jeu et ne bougea plus. Madame Verdurin lui demanda : « Avez-vous pris de mon orangeade ? » Alors M. de Charlus, avec un sourire gracieux, sur un ton cristallin qu'il

avait rarement et avec mille moues de la bouche et déhanchements de la taille, répondit : « Non, j'ai préféré la voisine, c'est de la fraisette, je crois, c'est délicieux. » Il est singulier qu'un certain ordre d'actes secrets ait pour conséquence extérieure une manière de parler ou de gesticuler qui les révèle... Et il est peut-être plus gracieux de penser que depuis longtemps un certain nombre de femmes angéliques ont été comprises par erreur dans le sexe masculin, ou, exilées, tout en battant vainement des ailes vers les hommes à qui elles inspirent une répulsion physique, elles savent arranger un salon, composent des « intérieurs ». [1]

Le diapason émotif de Proust est très étendu. Parfois, comme dans l'exemple suivant, léger de cœur, presque frivole, il nous entraîne dans un courant de gaîté, et nous rions et nous nous amusons avec lui, nous abandonnant au moment présent et au plaisir qu'il apporte. Puis, tout à coup, sans qu'on s'y attende, une phrase, quelques mots lourds de ce qu'ils présagent nous mettent devant la menace qui, faisant partie de l'esprit même de la vie, nous guette constamment. -

A Saint-Pierre des Ifs, monta une splendide jeune fille qui malheureusement ne faisait pas partie du petit groupe . . . On peut quelquefois retrouver un être mais non abolir le temps. Tout cela jusqu'au jour imprévu et triste comme une nuit d'hiver où on ne cherche plus cette jeune fille-là, ni aucune autre, où trouver vous effraierait même. Car on ne se sent plus assez d'attraits pour plaire, ni de force pour aimer. Non pas, bien entendu, qu'on soit, au sens propre du mot, impuissant. Et quant à aimer, on aimerait plus que jamais. Mais on sent que c'est une trop grande entreprise pour le peu de forces qu'on garde. Le repos éternel a déjà mis des intervalles où l'on ne peut sortir, ni parler. [2]

Il est trop tôt encore pour juger de l'influence que Proust pourra avoir sur la littérature anglaise. Jusqu'au

1. *Sodome et Gomorrhe II*, vol. III, pp. 12, 13.
2. *Sodome et Gomorrhe II*, vol. II, pp. 127/120.)

moment où parut l'admirable traduction de M. Scott-Moncrieff, il n'était connu que par une élite d'admirateurs fervents. Pour les raisons que j'ai déjà indiquées, il faut s'attendre à ce que sa dernière œuvre mette plus de temps que *Swann* à convaincre les esprits. Quant à moi, chaque nouveau volume paru depuis *A l'Ombre des Jeunes Filles en fleur*, m'a confirmé et renforcé dans l'opinion que j'ai de sa valeur. Si après avoir lu et relu *Swann*, je fus convaincu que Proust était le plus grand écrivain de nos jours, je suis certain aujourd'hui qu'il est un des plus grands écrivains de tous les temps. A mesure que les livres de Proust paraissent, l'influence de son œuvre va grandissant, dans tous les sens, et ses trois derniers volumes sont, à mon avis, la preuve suprême et décisive de son génie.

Avec tous ceux qui ont aimé Marcel Proust, j'attends, plein d'une impatience émue, ce qui sera le couronnement de son édifice, son legs à la civilisation européenne, le monument qu'il se sera érigé.

STEPHEN HUDSON

TÉMOIGNAGE D'UN AMI

Lorsqu'en 1897, je passai quelques semaines à Paris, je dus au hasard heureux d'avoir parmi mes amis M. Robert de Billy, dont la contribution à ce numéro de la revue est si considérable, de pouvoir plusieurs fois de suite passer quelques heures en la compagnie, si pleine de charmes imprévus et si attrayante de Marcel Proust. Nous nous rencontrions d'ordinaire dans la maison de son père, boulevard Malesherbes, où je pus jouir plusieurs fois de l'hospitalité de sa famille, ou à un de ses lieux de rendez-vous favoris, le café Weber. Proust avait la spécialité de toujours arriver trop tard, et même le dernier, dans toute société. Il tirait tout l'avantage possible de ce fait, en expliquant de la façon la plus pittoresque pourquoi il avait dû en être ainsi : en général il n'avait pas bien dormi pendant la journée, ou s'était couché trop tard — à l'heure où en Angleterre nous prenons notre premier déjeuner. Je me souviens que j'étais fort impressionné par l'esprit de suite dont témoignait une vie menée avec tant de succès à l'inverse de celle des autres.

Nous entamions assez fréquemment des discussions sur la valeur respective de Ruskin et de Walter Pater. On sait que Proust a traduit plusieurs parties de l'œuvre de Ruskin. Il ne voulait pas qu'on se prévalût de Pater contre Ruskin, et lorsque je lui racontai que Pater m'avait dit un jour : « Je ne crois pas que Ruskin ait pu découvrir dans Saint Marc plus de choses que moi », il haussa les épaules et

dit : « Que voulez-vous, nous ne nous entendrons jamais sur la littérature anglaise. »

C'est, je crois, le côté éthique de Ruskin qui l'attira d'abord, et il ne se souciait pas d'approfondir les vues philosophiques de celui-ci, lesquelles, j'en suis convaincu, étaient mal fondées. Ruskin n'en fut pas moins un merveilleux poète en prose et Proust a dû puiser en lui quelque inspiration ; pourtant, dès qu'il eut trouvé son style, la flamme pure de son génie dut consumer en quelque sorte tous les matériaux qui lui étaient venus du dehors.

Je verrai toujours Proust, le col de velours de son pardessus relevé par-dessus les oreilles, entrant en retard au café Weber. Il s'empressait aussitôt de dire qu'il avait l'intention de ne rester qu'un moment, mais ce moment s'étendait indéfiniment, et il restait souvent jusqu'à ce que tout le monde fût parti, de sorte que la soirée prenait des proportions de plus en plus vastes.

Lorsque l'entretien avait pris fin et que l'aurore aux sandales d'argent se glissait sur les bords de la Seine, endormie à nos pieds, il lui arrivait souvent de me proposer de me reconduire en voiture à mon hôtel. Une fois le fiacre arrivé à destination, Proust jetait l'ancre et comme stimulé par l'imminence du moment où il faudrait se quitter, il se lançait dans de nouvelles improvisations toujours plus étincelantes, et les demi-heures passaient, tandis que le cocher se retournait sur son siège et regardait avec ébahissement ces deux jeunes gens qui discutaient et gesticulaient, sans qu'on sût pourquoi, sous le ciel étoilé de Paris.

De même que Balzac était stimulé dans son travail par l'idée de ses dettes, Proust avait besoin de sentir à côté de lui un cocher impatient pour donner ce qu'il avait de mieux. Du moins c'est ainsi que je le vois dans mon souvenir. Je parle évidemment d'une période antérieure à son travail de création, dont, autant que je puis me rappeler, il n'avait encore donné aucun signe extérieur, mais

les idées qui atteignirent plus tard leur complète et parfaite expression dans ses œuvres, et qui ont déjà leurs adeptes en Angleterre, étaient alors en gestation chez lui. Proust arrivera tard, c'est certain, au banquet des immortels, mais il viendra avec une excellente et amusante excuse, la conversation s'animera, dirigée par lui, toujours sur le point de s'en aller : « J'ai un rendez-vous, mais il faut que je vous dise encore ceci. » Et il en sera de son style comme du col de son pardessus : du drap sombre en dehors, mais à l'intérieur, pour ceux qui pourront l'apprécier : du velours.

DOUGLAS AINSLIE

MARCEL PROUST

> « Mort, il continue à nous éclairer, comme ces étoiles éteintes dont la lumière nous arrive encore, et on peut dire de lui ce qu'il disait à la mort de Turner : « C'est par ces yeux, fermés à jamais au fond du tombeau, que des générations qui ne sont pas encore nées verront la nature. »
>
> MARCEL PROUST : *John Ruskin.*

Qu'avons-nous éprouvé à notre premier contact avec les livres de Proust ? La brusque surprise de toucher à quelque chose d'inconnu ; de palper une substance nouvelle et dont la structure nous échappait. Nous nous sentions déroutés et obligés de nous prêter à un mode d'expression auquel aucune des habitudes de notre esprit n'était préparée. Rencontre étrange. Déconcertés au premier instant, intrigués, retenus ensuite, nous ne tardions pas à nous laisser gagner par un attirance mystérieuse. A peine entrés dans cette zone inexplorée, nous fûmes charmés, puis conquis, et quelque chose de notre vie la plus intime s'en trouvait changé. Comme les compagnons d'Ulysse au pays des Lotophages, nous avions goûté d'un fruit qui nous faisait oublier le passé de notre esprit et nous ôtait le désir de retourner à nos anciennes nourritures. Ivres de notre découverte, nous ne savions pas distinguer si c'était une nouvelle forme d'art ou un

nouveau plan de vie qui s'offrait à nous. Mais en nous ressaisissant, en refaisant par l'analyse le chemin parcouru, nous reconnûmes cette impossibilité même d'une distinction entre l'émotion esthétique et l'ébranlement de tout notre être comme le signe infaillible entre tous de cette chose si peu commune qu'est la révélation d'une grande œuvre d'art.

Je voudrais donner toute sa signification à ce terme de grand art qui me semble s'imposer pour qualifier Proust. Certes, il ne manque pas d'œuvres fines, attachantes, fortes dans la production contemporaine. Mais presque toutes ne semblent-elles pas prendre leur point de départ dans les formes littéraires transmises — soit en les continuant, soit en en prenant le contre-pied, ce qui n'est qu'une autre manière d'en dépendre ? Mais à côté de cette production greffée sur la littérature antérieure et dont la croissance régulière même suffirait à attester la qualité pour ainsi dire secondaire, il y a des œuvres peu nombreuses qui naissent comme en dehors des préoccupations littéraires de l'époque ; qui ne semblent ni appelées par le « moment » ni motivées par un courant artistique ; qui diffèrent profondément de la littérature habituelle mais sans que l'on y sente le désir de différer. Ces œuvres qui ne dépendent pas tant de la littérature que la littérature ne dépendra d'elles, nées de l'effort original d'un puissant esprit penché sur la vie même, sont celles auxquelles je songeais en employant le terme de grand art.

Dans l'œuvre de Marcel Proust la puissance créatrice offre un spectacle d'autant plus admirable qu'elle s'est exercée sur la plus riche culture littéraire et intellectuelle, qui, chez un esprit moins puissant, eût pu former obstacle à une réalisation aussi neuve en le paralysant ou en l'égarant dans un alexandrinisme délicieux, mais livresque. L'art de Proust au lieu d'être entravé par les trésors de sa mémoire littéraire, parvient au contraire à les mettre en

valeur ou, qui plus est, à nous les rendre nouveaux. Il sait faire de la vie spontanée avec tout l'héritage du passé. En le maniant, il garde le contact direct et immédiat avec la matière insaisissablement fugace dont est tissée notre vie. Proust s'offre à elle avec une sensibilité qui semble vierge de tout contact antérieur — sinon comment réussirait-elle à saisir des nuances de la réalité qui jusqu'ici nous avaient échappé ? La plus légère couche d'expérience transmise ou d'habitude qui se fût interposée entre elles et l'appareil récepteur, eût formé écran et les eût empêchées de s'y inscrire. Mais cette sensibilité est doublée d'un esprit nourri de la plus riche et la plus diverse tradition — et qui vit dans la familiarité de Ruskin aussi bien que de Saint-Simon. C'est de cette rencontre de deux choses qui semblent s'exclure — de la sensibilité la plus fraîchement spontanée et de l'intelligence la plus chargée de culture — (mais qui chez lui, en se pénétrant, se prêtent concours mutuellement) que l'art de Proust prend sa neuve et émouvante beauté.

D'une façon plus générale la profonde originalité du grand artiste qui vient de disparaître se révèle en ceci, que des attitudes de l'esprit que nous avons coutume de considérer comme bien distinctes se pénètrent, chez lui, au point de former un tout homogène. L'intelligence ne se superpose pas à l'émotion, mais fait corps avec elle. Le sentiment et l'analyse n'apparaissent pas comme deux termes opposés, entre lesquels une relation peut être établie. L'art sera la vie, et inversement. Enfin, la pensée chez Proust ne produit jamais l'impression d'un élément étranger et extérieur. On peut considérer à part dans son œuvre la psychologie, la poésie, la science, l'observation, l'émotion. Mais ce sera toujours procéder à un isolement artificiel et qui fausse la vérité. Tous ces éléments que l'analyse tâche de séparer forment chez lui non pas un mélange, pas même une fusion, mais l'épanouissement d'une expérience identique, primordiale et indivise. En poussant plus loin

l'analyse on serait je crois amené à comprendre cette unité profonde qui se perçoit sous la délicieuse complexité de son œuvre comme l'extériorisation de l'élan créateur d'où elle est issue. Son art prend naissance dans cette vision une et totale qui constitue la vie de l'esprit à son principe et dans sa plénitude. Dans Proust je ne saurai jamais dissocier la beauté de la vérité. L'émotion grave et purifiante suggérée par l'évocation des mystères de la vie ; le contentement intime causé par la mise en évidence des infiniment petits de notre existence ; le bonheur ressenti à la révélation de sa richesse insoupçonnée ; l'introduction à une vie intérieure plus profonde : — tels sont les dons que nous recevons de l'art de Proust, mais baignés dans la même atmosphère et fondus dans une même harmonie.

C'est une ère nouvelle dans l'histoire du grand roman français qui s'ouvre avec Proust. Dans le seul but de mieux délimiter son originalité et sans viser à un jugement à cette heure-ci qui est celle de l'hommage à un grand mort, on peut pourtant dire qu'il dépasse Flaubert par l'intelligence comme il dépasse Balzac par les qualités littéraires et Stendhal par la compréhension de la vie et de la beauté. C'est donc qu'il devra prendre rang comme fondateur d'un royaume qu'il ne partage avec aucun autre.

A notre intelligence comme à notre admiration il s'impose comme un maître parmi les plus grands.

Il est parmi les trois ou quatre noms de la littérature française contemporaine qui sont dès aujourd'hui ou qui seront des noms européens. Enraciné dans le plus authentique terroir français, il dépasse pourtant de beaucoup les limites que quelques-uns semblent désireux de poser à l'esprit français. Il a agrandi le domaine de l'âme humaine, il a embelli notre vie à tous. Apparenté à la grande lignée classique de sa patrie, il s'est pourtant écarté des cadres d'un classicisme trop timoré. Il s'est donné libre carrière

sans se conformer à une esthétique préétablie. Ici encore il s'est montré créateur. Avec la liberté qu'autorise la maîtrise, il a annexé à la tradition française des domaines jusqu'ici laissés en friche.

Surgissant à un moment où l'Allemagne intellectuelle se détournait des manifestations de l'esprit français pour se pencher plus exclusivement sur son propre patrimoine, il nous a fait sentir à nouveau — je parle au nom de quelques-uns en attendant que d'autres puissent le connaître et apporter leur témoignage — qu'aujourd'hui comme jadis il est des trésors communs aux nations de notre Europe divisée et tourmentée.

ROBERT-ERNST CURTIUS

LE TEMPS, LA DISTANCE ET LA FORME CHEZ PROUST

Simple contribution aux études proustiennes.

Pour cette fois, la mort, en fauchant une vie, a entamé nos plaisirs. Bien des gens, de tous les pays, avaient établi leur budget de futures délices sur les nouveaux volumes de Proust. Que le public *attende* ainsi l'œuvre prochaine d'un auteur, voilà sans doute un phénomène insolite et depuis longtemps inconnu. Il y a, certes, des écrivains très estimables, que nous recevons volontiers chez nous, quand ils viennent frapper à la porte de notre bibliothèque. Mais si nous acceptons leur visite avec correction et même avec respect, cela ne veut pas dire que nous la désirions. Pour ces maîtres, écrire c'est s'obliger à prendre une certaine attitude. Animés d'une vertueuse constance, ils s'obstinent à exécuter devant nous leur bref répertoire de « tableaux vivants » stéréotypés. Et forcément, après quelques représentations, il arrive que nous ne sentons plus un besoin urgent de revoir le spectacle.

Mais il est un autre type d'écrivains. Ce sont ceux qui ont eu la fortune ou le génie de découvrir un filon de « choses ». Leur situation est très semblable à celle du savant qui a fait une découverte. Avec une simplicité et une évidence stupéfiantes, ils ont senti que leurs pieds glissaient sur une aire nouvelle de possibilités esthétiques. Si, pour désigner la première espèce d'écrivains, on emploie d'habitude le mot vague et mystique de « créateurs », il fau-

dra, pour désigner ce second type, employer le mot d' « inventeurs » dans son sens le plus latin. Ce sont en effet des découvreurs qui ont trouvé une nouvelle faune cachée dans des paysages intacts, ou du moins, une nouvelle manière de voir, une simple loi d'optique, la formule d'un indice de réfraction inusité. Leur position est donc beaucoup plus sûre, car leur œuvre, quoique toujours identique à elle-même, est toujours aussi une promesse de choses neuves et de spectacles virginaux ; et il est difficile que le désir de voir nous fasse défaut. Lorsque Platon se met en quête d'une corporation solide pour y inscrire les philosophes, il ne trouve rien de mieux que la classe des φιλοθεαμόνες, de ceux qui aiment à regarder. Il pensait sans doute que la plus constante vertu de l'homme est un certain enthousiasme visuel.

Marcel Proust est un de ces « inventeurs ». Au milieu de la production contemporaine si capricieuse, si dépourvue de nécessité, son œuvre apparaît au contraire comme une chose qui devait être. Sans elle, l'évolution littéraire du XIXe siècle aurait un grand trou, aux contours nettement définis. On peut même ajouter, pour souligner ce caractère de nécessité, qu'elle a été faite un peu trop tard ; il suffit d'en faire l'analyse pour surprendre dans ses traits un léger anachronisme.

Les « inventions » de Proust sont de tout premier ordre, car elles se rapportent aux composants les plus simples de l'objet littéraire. Il ne s'agit pas moins que d'une nouvelle manière de traiter le temps et de s'installer dans l'espace.

Si, pour donner une idée de ce qu'est Proust à qui ne l'aurait pas lu, nous commencions par énumérer ses sujets — villégiature au village familier, amour de Swann, jeu sentimental d'un petit garçon et d'une fillette sur un fond de jardins, aux Champs-Elysées, un été sur la côte de Normandie, dans un hôtel de luxe, en face de la mer inquiète sur laquelle glissent, figures de néréides, les visages de

jeunes filles en fleurs, etc... — nous comprendrions tout de suite qu'une telle énumération ne mène à rien et que ces sujets, mille fois traités par les romanciers, ne suffisent pas à définir ce que Proust nous apporte. Il y a quelques années, un pauvre bossu avait pris l'habitude d'aller tous les jours à la bibliothèque de Saint-Isidore. Il était de si petite taille, qu'il n'arrivait pas à lire commodément sur le pupitre. Invariablement il s'approchait du bibliothécaire de service et lui demandait un dictionnaire. « Lequel ? disait aimablement l'employé, latin, français, anglais ? » et le petit bossu de répondre : « Oh, cela m'est bien égal, c'est pour m'asseoir dessus. »

On commettrait la même erreur que ce bibliothécaire, si on voulait définir Claude Monet en disant qu'il a peint Notre-Dame de Paris et la gare Saint-Lazare, ou bien Degas en faisant remarquer qu'il a reproduit des repasseuses, des danseuses et des jockeys. En effet, chez ces deux peintres les sujets des tableaux n'en sont que le prétexte ; ils ont peint ces choses comme ils auraient pu en peindre d'autres fort différentes. L'important pour eux, le motif efficient de leurs toiles, c'est la perspective aérienne, le tissu de vibrations chromatiques dont les choses, quelles qu'elles soient, s'entourent, pour y vivre somptueusement.

C'est aussi un peu ce qui arrive chez Proust. Les sujets de roman qui vont et viennent à la surface de son œuvre, n'ont pour lui qu'un intérêt adjacent et secondaire ; ce sont comme des bouées flottant à la dérive sur le fluide abyssal des souvenirs. Jusqu'à présent l'écrivain maniait ses souvenirs comme des matériaux avec lesquels il essayait de reconstruire le passé. Mais les données de la mémoire sont insuffisantes et ne retiennent de l'ancienne réalité qu'un extrait bien arbitraire. Le romancier traditionnel complète donc ses souvenirs par l'observation du présent ; il leur ajoute des hypothèses et des idées conventionnelles, mêlant ainsi aux matériaux authentiques de la mémoire, d'autres éléments frauduleux. Cette méthode a un sens,

lorsqu'il s'agit, comme d'habitude, de réstaurer les choses passées, c'est-à-dire de feindre pour elles une nouvelle présence et actualité. Mais le dessein de Proust est l'inverse. Il n'emploie pas ses souvenirs comme des matériaux pour reconstruire les vieilles réalités ; au contraire, ce qu'il veut refaire littérairement ce sont ses souvenirs eux-mêmes et pour cela il emploie toute sorte de moyens — observations du présent, analyse de la réflexion, explications psychologiques. Ce n'est donc pas les choses dont on se souvient, mais le souvenir même des choses, qui est le thème général de Proust. Ici, pour la première fois, les souvenirs ne sont plus traités comme des matériaux avec lesquels on décrit une chose ; ils sont devenus à présent la chose décrite elle-même. C'est pour cette raison que l'auteur n'ajoute pas, en général, au souvenir les autres parties de la réalité que la mémoire n'a pas retenues ; il laisse le souvenir intact, tel qu'il est, incomplet objectivement, mutilé peut-être, et agitant dans son éloignement spectral les misérables moignons qui lui restent. Il y a une page très suggestive, où Proust nous parle de trois arbres sur une butte, derrière lesquels il y avait quelque chose de très important, mais que le temps a balayé, aboli de la mémoire. L'auteur se débat en vain pour retrouver ce qui lui échappe, pour rendre dans son intégrité ce morceau de paysage décimé, ces trois arbres seuls survivants d'une catastrophe mentale, d'un orageux oubli.

Les sujets de roman sont donc, chez Proust, de simples prétextes, des espèces de *spiracula,* soupirails, petites portes de la ruche par où s'envolent les essaims frissonnants des réminiscences. Ce n'est pas en vain que Proust a donné à son œuvre le titre général de : *A la recherche du temps perdu.* Proust est en effet un investigateur du temps perdu. Comme tel, il renonce scrupuleusement à imposer au passé l'anatomie du présent ; il s'abstient rigoureusement de toute intervention, guidé qu'il est par la volonté décidée d'éviter toute construction. Du fond nocturne de l'âme surgit et

monte un souvenir, telle une constellation se détache, pathétique, dans la nuit, sur la ligne de l'horizon. Proust réprime tout désir de restauration et se borne à décrire ce qu'il voit sortir de sa mémoire. Au lieu de restaurer le temps perdu il se complait à en édifier la ruine. On peut dire que chez lui le genre *mémoires* atteint la dignité d'une méthode littéraire pure.

Voilà pour ce qui a rapport au temps. Mais plus simple encore et plus stupéfiante est son invention dans l'ordre de l'espace.

On a compté le nombre de pages que Proust écrit pour nous dire que la grand'mère s'applique le thermomètre. En effet, il n'est pas possible de parler de Proust sans faire remarquer aussitôt combien il est prolixe et minutieux de petits détails. Mais ici la prolixité et la minutie loin d'être des défauts, deviennent deux puissantes sources d'inspiration, deux nouvelles muses qu'il faut ajouter à la novénaire communauté. Proust a besoin d'être prolixe et minutieux, par la raison bien simple qu'il s'approche des objets bien plus qu'on ne le fait d'habitude. Il est l'inventeur d'une nouvelle distance entre nous et les choses. Cette simple réforme a eu des résultats — je l'ai déjà dit — si stupéfiants, que presque toute la production littéraire antérieure prend l'aspect d'une littérature à vol d'oiseau, grossièrement panoramique, si on la compare à ce génie délicieusement myope.

Nos convenances vitales imposent à chaque chose une certaine distance, de laquelle cette chose nous semble obtenir la meilleure apparence possible. Quand nous voulons voir parfaitement une pierre nous l'approchons de nos yeux jusqu'à en apercevoir la porosité. Mais si nous voulons contempler une cathédrale, il nous faudra renoncer à voir les pores de ses pierres et nous devons nous éloigner pour agrandir outre mesure le champ visuel. L'utilitarisme organique, qui gouverne la vie, est chargé de régler les normes de ces différentes distances. Mais les

poètes ont peut-être commis une erreur en croyant que ce système de distances, excellent pour les usages de la vie, est bon aussi pour l'art. Marcel Proust, fatigué peut-être de voir toujours dessiner une main comme si c'était un monument, l'approche de ses yeux et, cachant l'horizon derrière elle, voit à sa grande surprise apparaître au premier plan un paysage suggestif où les vallées des pores succèdent aux forêts lilliputiennes de poils. Ceci, naturellement, est une manière de dire ; car Proust ce ne sont pas les mains qui l'intéressent, ni en général les choses du corps, mais plutôt la faune et la flore intimes. Il rectifie notre distance aux sentiments humains et rompt avec la tradition qui les décrit comme des monuments.

Il ne serait pas, je pense, tout à fait sans intérêt de pénétrer plus avant dans cette question et de rechercher comment s'est produite chez Proust cette transformation radicale de la perspective littéraire.

Quand un artiste primitif peint un vase ou un arbre, il commence par supposer que toute chose possède réellement un profil, c'est-à-dire un contour indubitable, une forme extérieure qui, comme une frontière bien définie, la sépare, l'isole de tout le reste. Fixer exactement, soigneusement, ce profil des objets, c'est là le dessin plus aigu du primitif. L'impressionniste, au contraire, croit remarquer que ce profil est illusoire et ne nous est pas donné dans la vision réelle. Si l'on s'en tient à ce que l'on voit d'un arbre, dans le sens le plus rigoureux du mot, on découvrira que son contour n'est pas découpé, que sa silhouette est diffuse et imprécise et qu'il se distingue de ce qui l'entoure non par le profil inexistant, mais par la masse des tons chromatiques qui lui est intérieure. C'est pourquoi l'impressionniste ne dessine pas l'objet; il l'obtient en mêlant de petites taches de couleur, dont chacune est informe en soi, mais qui, toutes ensemble, par leur combinaison, sont capables d'engendrer devant les yeux à demi fermés la présence vibrante de l'objet. L'impressionniste peint un vase

ou un arbre, sans que dans son tableau il y ait rien qui possède la figure d'un arbre ou d'un vase. L'impressionnisme en tant que style de peinture consiste donc à nier la forme extérieure des choses pour en reproduire la forme interne, la masse chromatique intérieure.

Cette sorte d'art a dominé la sensibilité européenne fin de siècle. Et il est curieux de remarquer combien elle s'accorde avec la philosophie et la psychologie d'alors. Les philosophes de 1890 soutenaient que la réalité n'est faite que de nos états sensoriels et émotifs. Tandis que l'homme naïf, ainsi que le primitif de la peinture, interprète ce qu'on appelle le monde comme quelque chose d'inébranlable, situé en dehors de nous et doué d'une architecture magnifique et immuable, le philosophe impressionniste pense que l'univers est la simple projection de nos sensations et de nos affections, un flux d'odeurs, de saveurs, de lumières, de peines et de désirs, une incessante procession d'inquiets reflets intimes. Pareillement la philosophie primitive suppose que notre personnalité est faite d'un noyau invariable, sorte de statue spirituelle qui reçoit les changements de l'entour avec un geste permanent. C'est la psychologie de l'homme de Plutarque, que nous voyons plongé dans l'océan de la vie endurant, comme le rocher, la houle, ou comme la statue les intempéries. Mais le psychologue impressionniste nie ce qu'on appelle communément le caractère, qui est comme le profil sculptural de la personne ; il voit dans la personne une perpétuelle mutation, une suite d'états diffus, une articulation toujours différente d'émotions, d'idées, de douleurs, d'espoirs.

Ces considérations servent à dater les tendances intimes de Proust. La monographie sur un amour de Swann est un cas de pointillisme psychologique. Pour l'auteur médiéval de *Tristan et Iseut*, l'amour est un sentiment qui possède un profil bien net ; pour lui, primitif du roman psychologique, l'amour est de l'amour et rien que de l'amour. Proust, au contraire, nous décrit un amour de

Swann, qui n'a absolument pas la forme de l'amour. Il y a de tout en lui : des points de chaude sensualité, des pigments violets de méfiance, bruns d'accoutumance, gris de lassitude vitale. Une seule chose y manque : de l'amour. L'amour est ici une résultante, comme dans la tapisserie la figure résulte de l'intersection des fils, dont aucun n'a la forme de la figure. Sans Proust serait restée inédite une littérature qui veut être lue comme sont regardés les tableaux de Monet, en coulisse.

Voilà pourquoi lorsqu'on le rapproche de Stendhal, il est bon de s'entourer de précautions. En bien des sens, ce sont deux antagonistes. Stendhal est avant tout un imaginatif : il imagine les trames, les situations et les personnages. Il ne copie jamais : tout chez lui se résout en fantaisie, une fantaisie nerveuse et concentrée. Ses âmes sont aussi « pensées » que peut l'être la ligne d'une madone dans les tableaux de Raphaël. Stendhal croit fermement à la réalité des caractères et il s'efforce par conséquent d'en dessiner le profil sans ambiguïté. Les personnes chez Proust, au contraire, manquent de silhouette ; ce sont bien plutôt de variables condensations atmosphériques, des images spirituelles qu'à toute heure les vents et les lumières transforment. Sans doute Proust appartient à la lignée de Stendhal, « investigateur du cœur humain ». Mais tandis que pour Stendhal le cœur humain est un solide aux lignes plastiques et rigides, il est pour Proust un volume diffus, gazeux, qui varie d'un moment à l'autre avec une versatilité météorologique. Les dessins de Stendhal et les peintures de Proust sont séparés par une distance analogue à celle qui sépare Ingres de Renoir. Ingres a défini des femmes belles dont nous pouvions tomber amoureux. Mais Renoir, non ; son procédé l'exclut. Le plasma vivant de points lumineux qu'est une femme chez Renoir, nous donne peut-être au suprême degré la sensation de la pulpe charnue ; mais une femme, pour être belle, a besoin d'imposer à l'expansion de ses chairs la limite correcte d'un profil.

De même la méthode littéraire et psychologique de Proust l'empêche de modeler des figures féminines attirantes. La duchesse de Guermantes, nonobstant la prédilection avec laquelle elle est traitée, nous semble laide et impertinente, et c'est tout ; tandis que si nous revivions les années torrides de notre jeunesse, il est sûr que nous retomberions amoureux de la Sanséverina, femme au visage si calme, mais au cœur si frissonnant.

En somme, Proust apporte à la littérature ce que l'on pourrait appeler une intention générale atmosphérique. Les paysages et les hommes, le monde extérieur et le monde intérieur, tout chez lui se volatilise dans une palpitation aérienne et diffuse. On dirait que l'univers de Proust est fait pour être perçu sous la forme respiratoire, car tout y est ambiance. Dans ces volumes, personne ne fait rien ; il n'arrive rien ; c'est une suite toute passive de situations statiques. Et il ne pouvait pas en être autrement, car pour faire quelque chose il faut d'abord être quelque chose de fixe et déterminé. L'action de l'animal se développe toujours comme une ligne qui part de sa volonté, et se brise en butant aux obstacles, pour y renaître sans cesse, et révéler ainsi qu'il y a un sujet qui s'oppose aux résistances survenues. Cette ligne brisée qu'est l'action de l'animal, homme ou bête, est par cela même chargée d'un dynamisme latent qui donne au développement des secousses dramatiques. Mais l'existence des personnages de Proust a un caractère végétatif. Pour la plante, vivre, c'est être et non pas agir. Plongée dans l'atmosphère, la plante est incapable de s'opposer à elle ; sa passivité élimine tout drame. Pareillement les personnages de Proust vont, comme des végétaux, inertes dans leurs destins atmosphériques et, botaniquement soumise, leur vie semble réduite à la fonction chlorophylienne, dialogue chimique toujours le même et, en quelque sorte, anonyme, où la plante reçoit, docile, les impératifs du milieu ambiant.

Dans ses livres, les véritables agents des variations vitales

sont, plutôt que les personnes, les vents, les climats physiques et moraux qui les entourent successivement. Et la biographie de chacun est dominée par de certains alizés spirituels qui soufflent alternativement et polarisent la sensibilité. Tout dépend du côté d'où la rafale envoie son haleine ; et de même qu'il y a bises et autans, vents du nord et vents du sud, ainsi le personnage de Proust varie selon que le souffle de l'existence vient du côté de Méséglise ou du côté de Guermantes. Et on ne doit pas s'étonner de l'insistance avec laquelle cet écrivain nous parle de « côtés », car, puisque l'univers est pour lui une réalité météorologique, l'essentiel est sans doute le quart de vent.

Ainsi donc un génial abandon de la forme extérieure et conventionnelle des choses oblige Proust à les définir par leur forme interne, par la structure de leurs tissus intérieurs Mais cette structure est de condition microscopique. Voilà pourquoi Proust a été amené à se rapprocher des choses de façon anormale et à faire de l'histologie poétique. Son œuvre ressemble à ces traités d'anatomie que les Allemands appellent par exemple *Uber feinere Bau der Retina des Kanninchens*, « sur la plus fine structure de la rétine du lapin ».

Microscopisme, d'où minutie. Minutie, d'où prolixité. L'interprétation atmosphérique de la vie humaine et par conséquent la minutie avec laquelle elle est décrite, imposent aux livres de Proust irrémédiablement un défaut apparent. Je veux parler d'une fatigue particulière, que la lecture de ces volumes produit même à leurs plus grands amateurs. S'il s'agissait de la fatigue usuelle que secrètent les livres sots, il n'y aurait rien de plus à en dire. Mais la fatigue du lecteur de Proust jouit de caractères qui lui sont spécifiques, et n'a rien à voir avec l'ennui. Jamais on ne s'ennuie avec Proust. Il est très rare qu'il manque à quelqu'une de ces pages l'intensité suffisante et même la nécessaire. Néanmoins nous sommes prêts, à n'importe quel moment, à abandonner la lecture. D'autre part, tout

le long de l'ouvrage nous nous sentons constamment arrêtés, comme si on ne nous laissait pas avancer à notre guise, comme si le rythme de l'auteur était moins léger que le nôtre et mettait un perpétuel *ritardando* à notre hâte.

C'est l'inconvénient et l'avantage de l'impressionnisme, dans les volumes de Proust, comme je l'ai dit, il n'arrive rien, il n'y a point de dramatisme, point de procès. C'est une série de vues extrêmement riches de contenu, mais statiques. Or, nous mortels, nous sommes par nature des êtres dynamiques et rien ne nous intéresse que le mouvement.

Quand Proust nous dit que la sonnette du jardin de Combray tinte et que, dans l'obscurité, on entend la voix de Swann qui arrive, notre attention se pose sur ce fait et se repliant sur elle-même s'apprête à sauter sur un autre fait qui, sans doute, va suivre et dont celui-ci est la préparation. Nous ne nous installons pas, inertes, dans le premier fait ; mais une fois que nous l'avons connu sommairement, nous nous sentons lancés vers un autre à venir, parce que dans la vie, croyons-nous, chaque fait est l'annonce et la transition à un autre et ainsi de suite jusqu'à ce qu'une trajectoire ait été formée, de la même manière qu'à chaque point mathématique succède un autre point pour former une ligne. Mais Proust martyrise ce caractère dynamique de notre être, en nous obligeant, sans rémission, à demeurer dans le premier fait, parfois pendant cent pages et plus. Après l'arrivée de Swann, rien ne vient ; au point ne s'ajoute pas un autre point ; au contraire, l'arrivée de Swann au jardin, ce simple fait momentané, ce point de réalité se dilate sans progrès, s'élargit sans se changer en un autre, grossit de volume et ce sont alors des pages et des pages, pendant lesquelles nous ne bougeons pas, et nous le voyons seulement croître, élastique, se charger de nouveaux détails et de nouveaux sens, grandir comme une bulle de savon et, comme elle, se parer d'irisations et de reflets.

Nous éprouvons donc une espèce de supplice en lisant Proust. Son art agit sur notre dynamisme, sur notre appétit d'action, de mouvement, de progrès, à la manière d'un frein continu qui nous retient ; nous souffrons comme la caille qui, en sautant dans sa cage, se heurte à la petite voûte de fil de fer, où finit sa prison. Le fait est que la muse de Proust pourrait s'appeler « morosité » et son style consiste dans l'exploitation littéraire de cette « delectatio morosa » que les Conciles ont si sévèrement punie.

Nous voyons à présent avec une surabondante clarté comment se forme le cycle des « inventions » élémentaires de Proust. Nous voyons à présent comment sa modification de la distance et de la forme habituelles, est la conséquence toute naturelle de son attitude première en face du souvenir. Quand nous nous servons du souvenir comme d'une matière, entre autres, pour reconstituer intellectuellement la réalité, nous ne prenons que le morceau de réminiscence qui nous est utile et, sans le laisser croître selon sa loi propre, nous passons outre. Dans le raisonnement et dans la simple association d'idées notre âme exécute une trajectoire, passe d'une chose à une autre et l'attention progresse par les déplacements successifs. Mais si, tournant le dos à la réalité, nous nous plongeons dans la contemplation du souvenir, nous voyons que le souvenir procède par simple dilatation, sans que nous bougions, pour ainsi dire, du point initial. Se souvenir, ce n'est pas, comme raisonner, faire route dans l'espace mental ; c'est la croissance de l'espace lui-même.

J'ignore les pratiques que Proust mettait en œuvre d'habitude pour écrire. Mais ses phrases, à la conduite si sinueuse et si complexe, semblent avoir passé, une fois écrites, par d'internes vicissitudes. On voit qu'elles ont été, peut-être, à l'origine, bien proportionnées ; mais le souvenir qui y était enfermé, a eu par la suite des poussées nouvelles spontanées, des sortes d'excroissances qui ont produit d'étranges et — pour mon goût — délicieuses

nodosités grammaticales, semblables aux bosses qui se forment dans les pieds des chinoises, sous la pression de leur étroite chaussure.

Partant de ces remarques sur les dimensions les plus élémentaires et abstraites de l'œuvre de Proust, le moment serait venu maintenant de commencer à parler de cette œuvre et du tempérament de son auteur. Nous découvririons alors les plus surprenantes corrélations entre cette tendance adynamique qui règle son interprétation du temps, de la distance et de la forme et ce qui fait le reste de ses singularités. Car il est curieux de constater qu'un même principe organique de forme très simple suffit à expliquer toutes les facettes de l'œuvre de Proust, par exemple : sa perspicacité peu commune pour décrire les aventures de la circulation sanguine de son personnage, sa fine perception des changements hygrométriques et des sensations musculaires, enfin, son snobisme transcendant et universel. Mais ceci demanderait trop de pages et je n'ai pas le droit d'inonder *la Nouvelle Revue Française* d'une espèce de critique littéraire qui n'intéresse peut-être que moi.

JOSÉ ORTEGA Y GASSET

Professeur de philosophie à l'Université de Madrid.

MARCEL PROUST ET LE ROMAN ITALIEN

Les meilleurs parmi les jeunes Italiens qui, sans servilité, sont à la recherche de ce qui se produit d'excellent en France et en Angleterre, ont remarqué, dès les premiers volumes, l'œuvre de Proust. Les marques de cet intérêt, accentuées par le regret de la mort, viennent encore de s'exprimer en des articles médités de journaux et de revues. Il ne faut sans doute pas attendre que la critique étrangère trouve quelque chose à ajouter à ce qu'on a écrit de mieux en France, et souvent dans les pages de la *Nouvelle Revue Française*, sur un art comme celui de Proust, qui n'est point facile et qui est si caractéristiquement français. Une critique intrinsèque, tendant à approfondir la signification de la personnalité du grand écrivain, et l'examen de l'expression dans son œuvre, sont interdits à l'étranger, à l'Italien, qui s'occupe de Proust. Il nous faudra nous cantonner dans quelque problème franchement empirique : un de ces problèmes qui, dans l'ordre de la philosophie, ne subsisteraient pas, mais qui trouvent leur raison d'être dans l'ordre de la *rhétorique* ou de la *poétique*, ainsi que Croce l'a récemment montré dans son étude : *Per una Poetica moderna* [1]. Ce problème, par exemple : quelle influence probable l'art de Proust exercera-t-il sur le roman italien ?

Le chef-d'œuvre reconnu du roman italien moderne :

[1]. *Idealistiche Neuphilologie, Festchrift für Karl Vossler.*

I Promessi Sposi apparaît comme la conclusion supérieure d'une forme d'art, du roman historique, traité par Walter Scott et autres d'une manière brillante, pittoresque, mais superficielle. Walter Scott reste soumis perpétuellement au genre qu'il traite. Manzoni greffe, sur les procédés du roman historique à la façon de Scott, une inspiration de portée universelle. Comme forme d'art on peut dire que le roman historique est né et est mort avec Manzoni. L'on reconnaît à peine la veine mineure de Manzoni, un accent de son humour, et la couleur archaïque transmuée en couleur provinciale dans les fonds et dans certains personnages des meilleurs livres de Fogazzaro.

Le roman italien trouve un développement nouveau lorsque Verga et les autres Siciliens, puis d'Annunzio, font la découverte des « naturalistes » français, et, surtout, de Flaubert. Giovanni Verga atteint à quelque chose de supérieur à une pure et simple imitation de Flaubert, en tout cas de différent. Mais tout le monde sait que constamment il considéra l'*Éducation Sentimentale* comme une sorte de prototype et d'évangile du roman moderne. Le jeune d'Annunzio de *Terra Virgine*, sans même remonter aux Français, en recevait la première influence à travers les Siciliens. Mais du moment où il disposa de toutes ses armes, en pleine maturité, le *Trionfo della Morte* terminé (1894), il disait avoir voulu reprendre à l'*Éducation* motifs et méthodes. Ce n'est pas ici le lieu d'examiner comment et dans quelle mesure il y est parvenu. Le fait est que les grands écrivains « naturalistes » français, et plus que tous Flaubert, ont présidé à la conception et à l'exécution de toute l'œuvre narrative de d'Annunzio, soit qu'il ait cherché à rivaliser avec eux directement, soit qu'il les ait étudiés dans leurs filtrations à travers le psychologisme, le symbolisme, l'esthétisme, en Bourget, Mendès, Péladan.

Tel est approximativement le tableau du roman italien dans ses expressions les plus remarquables. Et le modèle

offert par Verga, déterminé partiellement par le roman « naturaliste » français, est celui qui domine aujourd'hui encore l'art narratif, toujours ramené à des thèmes et à des milieux provinciaux de Sardaigne, de Toscane, etc. Federigo Tozzi, siennois, mort prématurément en 1920, est encore, dans ce qu'il a laissé de mieux, un épigone de Verga. Alfredo Panzini n'entre pas dans cette lignée ; mais quoiqu'il ait donné le titre de « roman » à beaucoup de ses livres, il reste un dessinateur d'arabesques humoristiques, capricieuses et très élégantes, plutôt qu'un créateur de milieux et de types. Et le meilleur « conte » paru dernièrement : *Moscardino* d'Enrico Pea, appartient, plus qu'à l'art narratif strictement entendu, à un lyrisme impressionniste qui explose en visions et en paysages très intenses, mais qui ignore l'enchaînement et la progression logiques.

C'est-à-dire qu'en général nous en restons à la conception naturaliste du roman, soit appliquée à la province, où il est plus facile de dégager l'élément épique et des reliefs de passions et de contrastes primordiaux, soit appliquée, comme d'Annunzio l'a fait, à la représentation d'une humanité exceptionnelle de *snobs*, de femmes fatales, d'esthètes, etc. humanité qui en Italie est encore plus rare qu'ailleurs. Dans le roman italien, les paysans, les humbles ont souvent parlé d'une voix sincère et puissante ; et trop de personnages, qui ressemblent extraordinairement aux *beaux garçons* du cinéma, y ont parlé d'une voix fausse. Le reste n'est que grincement d'humorisme ; ou silence.

Une des nombreuses raisons peut en être dans le fait qu'il a manqué à l'Italie, même après l'unité historique, une vie centrale, complexe et organique, comme celle dont Balzac fut l'historien, et celle qui se reflète dans le roman Victorien. Le roman appartient aux sociétés hiérarchisées, avec un rythme bien marqué d'évolutions et de contrastes. Au lieu de cela, on a eu, en Italie, l'expression du fatalisme économique, du nihilisme social,

dans le roman de la vie de province ; ou bien l'expression de l'égoïsme cynique, artificiel, luxurieux, dans le roman des classes supérieures : deux conceptions également incomplètes. Un profond mouvement littéraire et politique s'est certainement produit en Italie, dans les vingt dernières années, né de la nécessité de créer cette unité morale du pays qui, par un enchevêtrement de circonstances, n'avait pas mûri en même temps que l'unité territoriale. Ce mouvement, jusqu'ici, ne s'est pas réflété dans le roman. En littérature on n'en trouve les traces que dans la poésie lyrique, chez les essayistes, et en critique. C'est un manque dont on a fortement conscience et que l'exemple de Proust pourrait intervenir fructueusement pour combler.

Si les écrivains italiens savent, sans se borner à de plates imitations, en tirer toute la leçon, il les aidera à prendre possession d'eux-mêmes et du nouveau milieu moral et social, au moyen d'une analyse d'autant plus adhérente qu'elle est toute pénétrée de lyrisme. A recommencer en somme, à construire du dedans : tandis que, jusqu'ici, on ne construisait qu'en plastique et en couleur, sur une matière déjà en plein développement, et même proche de l'épuisement. A refuser la convention et la séduction du pittoresque, du romanesque et du monumental ; et à descendre dans les consciences. *Nemo in sese tentat descendere.* C'est l'heure, cependant, de se consacrer à cette exploration. Proust, comme Meredith, comme Henry James, et comme les grands Italiens, des anciens écrivains religieux à Leopardi, sera un guide. On peut craindre des expressions superficielles de cette tendance, chez les écrivains qui se préoccupent seulement d'être à la mode ; cette crainte ne doit pas empêcher de reconnaître ce qui est une nécessité fondamentale, si l'Italie d'aujourd'hui doit avoir, dans des formes qui lui appartiennent, un véritable art du roman.

EMILIO CECCHI

EXTRAIT DE DEUX CHRONIQUES

(*Politiken* août 1920 et *Kobenhavn* juillet 1922).

... Une de ses facultés les plus surprenantes et les plus fécondes, c'est l'art de savoir extraire des faits individuels et fugitifs leur substance impérissable. Marcel Proust est surtout conteur, un homme pour lequel tout le concret possède un irrésistible attrait. Peu d'écrivains ont eu un sens plus complexe des individualités dans leurs formes les plus extrêmes, et je crois vraiment que dans aucune littérature personne n'a scruté avec des sens aussi aigus, un esprit d'analyse aussi attentif et patient, un instinct poétique aussi secrètement divinateur tout ce qui rend les hommes différents. Il fait ces individualités vivantes avec une inépuisable richesse de petits traits ; la vie intérieure et extérieure de ses livres devient ainsi une mosaïque d'une exubérante richesse. Il saisit dans ses dialogues les voix de la vie avec une impressionnabilité d'une justesse presque phonographique.

Mais son esprit ne se satisfait pas de ces rapports, cet analyste, et c'est en cela qu'apparaît l'importance de son génie, se double d'un créateur synthétique. Il fait, à travers toute son œuvre des méditations sur les événements, il généralise les faits individuels, et c'est de cette manière qu'il révèle les lois de notre vie intérieure. Son œuvre est devenue ainsi un réservoir gonflé de vérités profondes et essentielles. Elle possède sans doute assez de matière pour nourrir toute une vie. Lorsque, à des intervalles de mois, on feuillette, par hasard, ses volumes, on sent qu'on ne les finira jamais, on aime d'un amour insolite cette œuvre qui nous suivra, inépuisable, jusqu'aux derniers temps de notre existence...

Si Marcel Proust, comme intelligence et analytique et synthé-

tique, a eu des prédécesseurs dans la littérature française à travers quatre siècles, sa sensibilité est telle qu'on ne trouve avant le XIXe siècle rien qui puisse donner un pressentiment de sa subtilité infiniment raffinée.

Proust a pour cette collaboration entre l'intelligence et la sensibilité un style d'une richesse et d'une souplesse extraordinaires, un style compliqué, aussi sensuel qu'intellectuel, aux coupes savantes et innombrables, un style magistral dans les éléments duquel nous retrouvons quelques-uns de ceux qui caractérisent l'éminent poète-penseur du Nord : Soren Kierkegaard, qui fut comme Proust un des êtres les plus intellectuellement compliqués et en même temps les plus sensibles qui aient fait usage du langage pour nous initier à leurs plus subtiles idées et à leurs sentiments les plus cachés. Mais chez Proust, ce style ne se fait jamais tyran, comme il advient chez Kierkegard. Il reste obéissant à son destin : d'être le serviteur de la vie intérieure, son aide, son libérateur. On suit, chez lui, la pensée et le sentiment dans leurs hésitations et leurs sursauts, dans leurs lents mouvements en avant ou en arrière, dans leurs méandres obstinés.

Le plus nouveau, le plus surprenant dans l'art de Proust, n'est peut-être pas qu'il sait évoquer, avec une précision visionnaire et pour ainsi dire hallucinée, les heures disparues, dans un style ensorceleur qui nous enveloppe dans leur atmosphère et leurs parfums. Ce qui est réellement extraordinaire, inouï dans toutes les littératures, c'est cette manière de nous initier à l'accroissement, l'expansion et l'évanouissement d'une pensée ou d'une passion. Il a scruté, à l'aide de son intelligence et de son instinct intuitifs, comment un sentiment qui est devenu une passion tyrannique dans l'âme d'un homme, lentement se transforme, insensiblement s'écoule jusqu'à disparaître tout à fait. Mais ce sentiment n'est pas mort. Il a glissé dans cette tombe où la cendre de nos sentiments et de nos rêves s'est amassée en couches épaisses. Il couve sous cette cendre et un jour la flamme jaillit, franchit le seuil de la conscience et éclaire de nouveau toute l'intimité obscure...

Comme personne, Proust a révélé ce redoublement, cette multiplication du moi, et il a discerné ses fragilités qui suffisent pour que le passé se réveille et que ce feu couvant, apparemment

étouffé, se ranime. Il connaît, comme personne, les correspondances les plus secrètes entre les sensations et les sentiments, il sait comment une teinte dans le ciel du soir, un faible parfum ou quelques notes peuvent envahir notre cœur, nous remplir de cette inquiétude féconde qui bouleverse notre être, jusqu'à ce que des années entières de notre moi ancien se dressent de cette tombe profonde que les temps ont creusée dans cet endroit de notre être où dorment des milliers de jours et de nuits...

Sa force suprême, c'est cette révélation de tout ce qui est caché dans les limbes les plus lointaines de notre conscience, c'est qu'il a donné une forme souveraine à ce qui n'avait pas de forme encore, c'est qu'il nous fournit une impression surprenante de tout ce que notre cerveau et notre cœur contiennent de *possibilités* fécondes. Lire Proust, c'est un interminable apprentissage de soi-même, mais n'est-ce pas justement l'indice de l'art vraiment grand, que cette impression en même temps de surprise et de reconnaissance qu'il nous donne ?

CHRISTIAN RIMESTAD

LETTRES DE SUÈDE ET DES ÉTATS-UNIS

M. Algot Ruhe de Stockholm, membre de l'Académie des Neuf, nous a écrit sur la mort de Marcel Proust, qu'il avait personnellement connu, une lettre qui nous est parvenue trop tard pour être publiée, mais dont nous extrayons cette phrase :

Les heures inoubliables que j'ai passées près du lit de Marcel Proust m'ont donné la clef de son œuvre, sinon de son âme énigmatique. Il m'apparaît comme un des plus grands rénovateurs du roman moderne. Ses inventions techniques, sa manière de reproduire les moindres nuances de la vie de l'âme exerceront

une influence capitale sur les romanciers de l'avenir, à mesure que leurs yeux s'ouvriront.

* * *

Madame Ellen Fitzgerald, de Chicago, qui avait écrit dans la Nation *américaine un très intéressant article sur Marcel Proust, nous a adressé également, à l'occasion de sa mort, quelques réflexions dont l'heure tardive où nous les recevons ne nous permet de donner ici que l'essentiel :*

Proust nous a donné assez pour nous prouver que le roman est, ainsi que l'a dit Henry James, la forme la plus noble de l'art. C'est une grande chose que d'avoir fait faire un pas en avant à l'art du roman, au lieu de s'être borné à écrire un roman de plus.

La Recherche du Temps Perdu est une triple contribution à l'art du roman. Cette œuvre démontre que l'occasion pour l'artiste de faire preuve de talent est en raison inverse de l'intérêt offert par le milieu qu'il décrit. Il fallait un grand maître de la vie et un grand styliste pour rendre le portrait de Swann lisible et dans ce sens, Charlus est encore plus remarquable. Ces deux personnages, tels qu'on les trouve dans la galerie de Marcel Proust, ont cette beauté troublante et contenue qui est le propre du grand art. Aussi, en analysant les différents groupes qu'il dessine, on y trouverait une intuition indéfinissable, un sens aigu de la « lente agonie de la vie ». Sa méthode est plus intéressante encore que son sujet. C'est elle qui fait le roman. Aujourd'hui, où l'on ne demande pas une histoire, mais une interprétation de la vie dans son processus même, la conception qu'a Marcel Proust de la mémoire qui serait comme une grande chambre noire, et des différents instants de la vie, qui seraient comme autant de films développés, touchés et retouchés avec un soin infini, est une nouvelle force psychique dans le roman.

Le style de Marcel Proust demanderait un traité sur l'art de la prose, plutôt qu'un bref commentaire. La prose en tant qu'art n'a jamais été traitée avec l'attention qu'elle mérite. Proust a prouvé à jamais que la langue française a d'autres qualités essentielles que la clarté. Il l'a rendue symphonique, orchestrale, un art dans lequel tous les autres arts seraient fondus comme dans un creuset.

IV

LA PRISONNIERE[1]

1. UNE MATINÉE AU TROCADÉRO

Le lendemain de cette soirée où Albertine m'avait dit qu'elle irait peut-être, puis qu'elle n'irait pas chez les Verdurin, je m'éveillai de bonne heure et encore à demi endormi, ma joie m'apprit qu'il y avait, interpolé dans l'hiver, un jour de printemps. Dehors des thèmes populaires finement écrits pour des instruments variés depuis la corne du raccommodeur de porcelaine, ou la trompette du rempailleur de chaises, jusqu'à la flûte du chevrier qui paraissait dans un beau jour être un pâtre de Sicile, orchestraient légèrement l'air matinal, en une « ouverture pour un jour de fête ». L'ouïe, ce sens délicieux, nous apporte la compagnie de la rue dont elle nous retrace toutes les lignes, dessine toutes les formes qui y passent, nous en montrant la couleur. Les rideaux de fer du boulanger, du crémier, lesquels s'étaient hier soir abaissés sur toutes les possibilités de bonheur féminin, se levaient maintenant comme les légères poulies d'un navire qui appareille et va filer traversant la mer transparente, sur un rêve de jeunes employées. Ce bruit du rideau de fer qu'on lève eût peut-être été mon seul plaisir dans un quartier différent. Dans

1. Copyright by Librairie Gallimard 1923.

celui-ci cent autres faisaient ma joie, desquels je n'aurais pas voulu perdre un seul en restant trop tard endormi. C'est l'enchantement des vieux quartiers aristocratiques d'être, à côté de cela, populaires. Comme parfois les cathédrales en eurent non loin de leur portail (à qui il arriva même d'en garder le nom, comme celui de la cathédrale de Rouen, appelé des libraires parce que contre lui ceux-ci exposaient en plein vent leur marchandise), divers petits métiers, mais ambulants, passaient devant le noble hôtel de Guermantes, et faisaient penser par moments à la France ecclésiastique d'autrefois. Car l'appel qu'ils lançaient aux petites maisons voisines n'avait, à de rares exceptions près, rien d'une chanson. Il en différait autant que la déclamation — à peine colorée par des variations insensibles — de Boris Godounow et de Pelléas; mais d'autre part rappelait la psalmodie d'un prêtre au cours d'offices dont ces scènes de la rue ne sont que la contre-partie bon enfant, foraine, et pourtant à demi liturgique. Jamais je n'y avais pris tant de plaisir que depuis qu'Albertine habitait avec moi; elles me semblaient comme un signal joyeux de son éveil et en m'intéressant à la vie du dehors me faisaient mieux sentir l'apaisante vertu d'une chère présence, aussi constante que je le souhaitais. Certaines des nourritures criées dans la rue et que personnellement je détestais, étaient fort au goût d'Albertine, si bien que Françoise en envoyait acheter par son jeune valet, peut-être un peu humilié d'être confondu dans la foule plébéienne. Bien distincts dans ce quartier si tranquille (où les bruits n'étaient plus un motif de tristesse pour Françoise et en étaient devenus un de douceur pour moi), m'arrivaient, chacun avec sa modulation différente, des récitatifs déclamés par ces gens du peuple comme ils le seraient dans la musique, si populaire, de Boris, où une intonation initiale est à peine altérée par l'inflexion d'une note qui se penche sur une autre, musique de la foule qui est plutôt un langage qu'une musique. C'était : « ah ! le bigorneau, deux sous le bigorneau », qui faisait se préci-

piter vers les cornets où on vendait ces affreux petits coquillages, qui, s'il n'y avait pas eu Albertine, m'eussent répugné, non moins d'ailleurs que les escargots que j'entendais vendre à la même heure. Ici c'était bien encore à la déclamation à peine lyrique de Moussorgsky que faisait penser le marchand, mais pas à elle seulement. Car après avoir presque « parlé » : « Les escargots, ils sont frais, ils sont beaux », c'était avec la tristesse et le vague de Maeterlinck, musicalement transposés par Debussy, que le marchand d'escargots, dans un de ces douloureux finales par où l'auteur de Pelléas s'apparente à Rameau : « Si je dois être vaincue, est-ce à toi d'être mon vainqueur ? » ajoutait avec une chantante mélancolie : « On les vend six sous la douzaine... »

Il m'a toujours été difficile de comprendre pourquoi ces mots fort clairs étaient soupirés sur un ton si peu approprié, mystérieux comme le secret qui fait que tout le monde a l'air triste dans le vieux palais où Mélisande n'a pas réussi à apporter la joie, et profond comme une pensée du vieillard Arkel qui cherche à proférer, dans des mots très simples, toute la sagesse et la destinée. Les notes mêmes sur lesquelles s'élève avec une douceur grandissante la voix du vieux roi d'Allemonde ou de Golaud, pour dire : « On ne sait pas ce qu'il y a ici, cela peut paraître étrange, il n'y a peut-être pas d'événements inutiles », ou bien : « Il ne faut pas s'effrayer, c'était un pauvre petit être mystérieux, comme tout le monde » étaient celles qui servaient au marchand d'escargots pour reprendre, en une cantilène indéfinie : « On les vend six sous la douzaine... » Mais cette lamentation métaphysique n'avait pas le temps d'expirer au bord de l'infini, elle était interrompue par une vive trompette. Cette fois il ne s'agissait pas de mangeailles, les paroles du libretto étaient : « Tond les chiens, coupe les chats, les queues et les oreilles. »

Certes la fantaisie, l'esprit de chaque marchand ou marchande, introduisaient souvent des variantes dans les paroles de toutes ces musiques que j'entendais de mon lit. Pour-

tant un arrêt rituel mettant un silence au milieu d'un mot, surtout quand il était répété deux fois, évoquait constamment le souvenir des vieilles églises. Dans sa petite voiture conduite par une ânesse qu'il arrêtait devant chaque maison pour entrer dans les cours, le marchand d'habits, portant un fouet, psalmodiait : « Habits, marchand d'habits, ha...bits » avec la même pause entre les deux dernières syllabes d'habits que s'il eût entonné en plain chant : « Per omnia sæcula sæculo...rum », ou : « Requiescat in pa...ce », bien qu'il ne dût pas croire à l'éternité de ses habits et ne les offrît pas non plus comme linceuls pour le suprême repos dans la paix. Et de même, comme les motifs commençaient à s'entrecroiser dès cette heure matinale, une marchande des quatre saisons, poussant sa voiturette, usait pour sa litanie de la division grégorienne :

« A la tendresse, à la verduresse
« Artichauts tendres et beaux
« Arti....chauts. »

bien qu'elle fût vraisemblablement ignorante de l'antiphonaire et des sept tons qui symbolisent, quatre les sciences du quadrivium et trois celles du trivium.

Tirant d'un flutiau, d'une cornemuse, des airs de son pays méridional dont la lumière s'accordait bien avec les beaux jours, un homme en blouse, tenant à la main un nerf de bœuf et coiffé d'un béret basque, s'arrêtait devant les maisons. C'était le chevrier avec deux chiens et devant lui son troupeau de chèvres. Comme il venait de loin, il passait assez tard dans notre quartier ; et les femmes accouraient avec un bol pour recueillir le lait qui devait donner la force à leurs petits. Mais aux airs pyrénéens de ce bienfaisant pasteur, se mêlait déjà la cloche du repasseur, lequel criait : « Couteaux, ciseaux, rasoirs. » Avec lui ne pouvait lutter le repasseur de scies, car dépourvu d'instrument il se contentait d'appeler : « Avez-vous des scies à repasser, v'là le repasseur », tandis que, plus gai, le rétameur après avoir

énuméré les chaudrons, les casseroles, tout ce qu'il rétamait, entonnait le refrain « Tam, tam, tam, c'est moi qui rétame, même le macadam, c'est moi qui mets des fonds partout, qui bouche tous les trous, trou, trou, trou » ; et de petits Italiens portant de grandes boîtes de fer peintes en rouge où les numéros — perdants et gagnants — étaient marqués et jouant d'une crécelle proposaient : « Amusez-vous, Mesdames, v'là le plaisir. »

Françoise m'apporta *le Figaro*. Un seul coup d'œil me permit de me rendre compte que mon article n'avait toujours pas passé. Elle me dit qu'Albertine demandait si elle ne pouvait pas entrer chez moi et me faisait dire qu'en tous cas elle avait renoncé à faire sa visite chez les Verdurin et comptait aller, comme je le lui avais conseillé, à la matinée « extraordinaire », — ce qu'on appellerait aujourd'hui une matinée de gala, — du Trocadéro après une petite promenade à cheval qu'elle devait faire avec Andrée. Maintenant que je savais qu'elle avait renoncé à son désir peut-être mauvais d'aller voir Madame Verdurin, je dis en riant : « Qu'elle vienne ! » et je me dis qu'elle pouvait aller où elle voulait et que cela m'était bien égal. Je savais qu'à la fin de l'après-midi, quand viendrait le crépuscule, je serais sans doute un autre homme triste, attachant aux moindres allés et venues d'Albertine une importance qu'elles n'avaient pas à cette heure matinale et quand il faisait si beau temps. Car mon insouciance était suivie par la claire notion de sa cause, mais n'en était pas altérée. « Françoise m'a assuré que vous étiez réveillé et que je ne vous dérangerais pas », me dit Albertine en entrant. Et comme, avec celle de me faire froid en ouvrant sa fenêtre à un moment mal choisi, la plus grande peur d'Albertine était d'entrer chez moi quand j'y sommeillais : « J'espère que je n'ai pas eu tort, ajouta-t-elle. Je craignais que vous ne me disiez : « Quel mortel insolent vient chercher le trépas ? » Et elle rit de ce rire qui me troublait tant. Je lui répondis sur le même ton de plai-

santerie : « Est-ce pour vous qu'est fait cet ordre si sévère ? » Et de peur qu'elle l'enfreignît jamais j'ajoutai : « Quoique je serais furieux que vous me réveilliez. — Je sais, je sais, n'ayez pas peur, me dit Albertine. » Et pour adoucir j'ajoutai en continuant à jouer avec elle la scène d'Esther, tandis que dans la rue continuaient les cris rendus tout à fait confus par notre conversation : « Je ne trouve qu'en vous je ne sais quelle grâce, qui me charme toujours et jamais ne me lasse. » (Et à part moi je pensais : « Si, elle me lasse bien souvent. ») Et me rappelant ce qu'elle avait dit la veille, tout en la remerciant avec exagération d'avoir renoncé aux Verdurin, afin qu'une autre fois elle m'obéît de même pour telle ou telle chose, je dis : « Albertine, vous vous méfiez de moi qui vous aime et vous avez confiance en des gens qui ne vous aiment pas. » (Comme s'il n'était pas naturel de se méfier des gens qui vous aiment et qui seuls ont un intérêt à vous mentir pour savoir, pour empêcher.) Et j'ajoutai ces paroles mensongères : « Vous ne croyez pas au fond que je vous aime, c'est drôle. En effet je ne vous *adore* pas. » Elle mentit à son tour en disant qu'elle ne se fiait qu'à moi, et fut sincère ensuite en assurant qu'elle savait bien que je l'aimais. Mais cette affirmation ne semblait pas impliquer qu'elle ne me crût pas menteur et l'épiant. Et elle semblait me pardonner comme si elle eût vu là la conséquence insupportable d'un grand amour ou comme si elle-même se fût trouvée moins bonne : « Je vous en prie, ma petite chérie, pas de haute voltige comme vous avez fait l'autre jour. Pensez, Albertine, s'il vous arrivait un accident ! » Je ne lui souhaitais naturellement aucun mal. Mais quel plaisir si, avec ses chevaux, elle avait eu la bonne idée de partir je ne sais où, où elle se serait plu et de ne plus jamais revenir à la maison. Comme cela eût tout simplifié qu'elle allât vivre heureuse ailleurs, je ne tenais même pas à savoir où ! « Oh ! je sais bien que vous ne me survivriez pas quarante-huit heures, que vous vous tueriez. »

Ainsi échangeâmes-nous des paroles menteuses. Mais une vérité plus profonde que celle que nous dirions si nous étions sincères peut quelquefois être exprimée et annoncée par une autre voie que celle de la sincérité. « Cela ne vous gêne pas tous ces bruits du dehors, me demanda-t-elle, moi je les adore. Mais vous qui avez déjà le sommeil si léger ? » En plus du plaisir de savoir le goût qu'Albertine avait pour eux et de sortir moi-même tout en restant couché, j'entendais en eux comme le symbole, l'atmosphère du dehors, de la dangereuse vie remuante au sein de laquelle je ne la laissais circuler que sous ma tutelle, dans un prolongement extérieur de sa séquestration, et d'où je la retirais à l'heure que je voulais pour la faire rentrer auprès de moi. Aussi fut-ce le plus sincèrement du monde que je pus répondre à Albertine : « Au contraire ils me plaisent parce que je sais que vous les aimez. » « A la barque, les huîtres, à la barque. » « Oh ! des huîtres, j'en ai si envie ! » Heureusement Albertine, moitié inconstance, moitié docilité, oubliait vite ce qu'elle avait désiré, et avant que j'eusse eu le temps de lui dire qu'elle les aurait meilleures chez Prunier, elle voulait successivement tout ce qu'elle entendait crier par la marchande de poisson : « A la crevette, à la bonne crevette, j'ai de la raie toute en vie, toute en vie. » « Merlans à frire, à frire. » « Il arrive le maquereau, maquereau frais, maquereau nouveau. » « Voilà le maquereau, mesdames, il est beau le maquereau. » « A la moule fraîche et bonne, à la moule ! » Malgré moi l'avertissement : « Il arrive le maquereau » me faisait frémir. Mais comme cet avertissement ne pouvait s'appliquer, me semblait-il, à notre chauffeur, je ne songeais qu'au poisson que je détestais, mon inquiétude ne durait pas. « Ah ! des moules, dit Albertine, j'aimerais tant manger des moules. » « Mon chéri ! c'était pour Balbec, ici ça ne vaut rien, d'ailleurs, je vous en prie, rappelez-vous ce que vous a dit Cottard au sujet des moules. » Mais mon observation était d'autant plus malencontreuse que la marchande des quatre saisons

suivante annonçait quelque chose que Cottard défendait bien plus encore :

> « A la romaine, à la romaine ! »
> « On ne la vend pas, on la promène. »

Pourtant Albertine me consentait le sacrifice de la romaine pourvu que je lui promisse de faire acheter dans quelques jours à la marchande qui crie : « J'ai de la belle asperge d'Argenteuil, j'ai de la belle asperge. » Une voix mystérieuse et de qui l'on eût attendu des propositions plus étranges, insinuait : « Tonneaux, tonneaux ! » On était obligé de rester sur la déception qu'il ne fût question que de tonneaux, car ce mot même était presque entièrement couvert par l'appel : « Vitri, vitri-er, carreaux cassés, voilà le vitrier, vitri-er », division grégorienne qui me rappela moins cependant la liturgie que ne fit l'appel du marchand de chiffons reproduisant sans le savoir une de ces brusques interruptions de sonorité, au milieu d'une prière, qui sont assez fréquentes dans le rituel de l'église : « Præceptis salutaribus moniti et divina institutione formati audemus dicere », dit le prêtre en terminant vivement sur « dicere ». Sans irrévérence, comme le peuple pieux du moyen-âge sur le parvis même de l'église jouait les farces et les soties, c'est à ce « dicere » que fait penser ce marchand de chiffons, quand, après avoir traîné sur les mots, il dit la dernière syllabe avec une brusquerie digne de l'accentuation réglée par le grand pape du VII[e] siècle : « Chiffons, ferrailles à vendre (tout cela psalmodié avec lenteur ainsi que les deux syllabes qui suivent, alors que la dernière finit plus vivement que « dicere ») peaux d' la-pins. » « La Valence, la belle Valence, la fraîche orange. » Les modestes poireaux eux-mêmes : « Voilà d'beaux poireaux », les oignons : « Huit sous mon oignon », déferlaient pour moi comme un écho des vagues où, libre, Albertine eût pu se perdre, et prenaient ainsi la douceur d'un : « Suave mari magno. » « Voilà des carottes à deux ronds la botte. »

« Oh ! s'écria Albertine, des choux, des carottes, des oranges. Voilà rien que des choses que j'ai envie de manger. Faites-en acheter par Françoise. Elle fera les carottes à la crème. Et puis ce sera gentil de manger tout ça ensemble. Ce sera tous ces bruits que nous entendons, transformés en un bon repas. » « Ah ! je vous en prie, demandez à Françoise de faire plutôt une raie au beurre noir. C'est si bon ! » « Ma petite chérie, c'est convenu, ne restez pas ; sans cela c'est tout ce que poussent les marchandes des quatre saisons que vous demanderez. » « C'est dit, je pars, mais je ne veux plus jamais pour nos dîners que les choses dont nous aurons entendu le cri. C'est trop amusant. Et dire qu'il faut attendre encore deux mois pour que nous entendions : « Haricots verts et tendres, haricots, v'là l'haricot vert. » Comme c'est bien dit : tendres haricots ; vous savez que je les veux tout fins, tout fins, ruisselants de vinaigrette, on ne dirait pas qu'on les mange, c'est frais comme une rosée. Hélas ! c'est comme pour les petits cœurs à la crème, c'est encore bien loin : « Bon fromage à la cré, à la cré, bon fromage. » Et le chasselas de Fontainebleau : « J'ai du beau chasselas. » Et je pensais avec effroi à tout ce temps que j'aurais à rester avec elle jusqu'au temps du chasselas.

Une fois Albertine sortie, je sentis quelle fatigue était pour moi cette présence perpétuelle, insatiable de mouvement et de vie, qui troublait mon sommeil par ses mouvements, me faisait vivre dans un refroidissement perpétuel par les portes qu'elle laissait ouvertes, me forçait — pour trouver des prétextes qui justifiassent de ne pas l'accompagner, sans pourtant paraître trop malade, et d'autre part pour la faire accompagner — à déployer chaque jour plus d'ingéniosité que Schéhérazade. Malheureusement si par une même ingéniosité la conteuse persane retardait sa mort, je hâtais la mienne. Il y a ainsi dans la vie certaines situations qui ne sont pas toutes créées comme celle-là par la jalousie amoureuse et une santé précaire qui

ne permet pas de partager la vie d'un être actif et jeune, mais où tout de même le problème de continuer la vie en commun ou de revenir à la vie séparée d'autrefois se pose d'une façon presque médicale : à laquelle des deux sortes de repos faut-il se sacrifier (en continuant le surmenage quotidien, ou en revenant aux angoisses de l'absence) — à celui du cerveau ou à celui du cœur ?

Laissant ces pensées, maintenant qu'Albertine était sortie, j'allai me mettre un instant à la fenêtre. Il y eut d'abord un silence, où le sifflet du marchand de tripes et la corne du tramway firent résonner l'air à des octaves différentes, comme un accordeur de piano aveugle. Puis peu à peu devinrent distincts les motifs entrecroisés auxquels de nouveaux s'ajoutaient. Il y avait aussi un nouveau sifflet, appel d'un marchand dont je n'ai jamais su ce qu'il vendait, sifflet qui, lui, était exactement pareil à celui d'un tramway et comme il n'était pas emporté par la vitesse, on croyait à un seul tramway, non doué de mouvement, ou en panne, immobilisé, criant à petits intervalles comme un animal qui meurt. Et il me semblait que si jamais je devais quitter ce quartier aristocratique — à moins que ce ne fût pour un tout à fait populaire — les rues et les boulevards du centre (où la fruiterie, la poissonnerie, etc..., stabilisées dans de grandes maisons d'alimentation rendaient inutiles les cris des marchands qui n'eussent pas du reste réussi à se faire entendre) me sembleraient bien mornes, bien inhabitables, dépouillés, décantés de toutes ces litanies des petits métiers et des ambulantes mangeailles, privés de l'orchestre qui venait me charmer dès le matin. Sur le trottoir une femme peu élégante (ou obéissant à une mode laide) passait, trop claire, dans un paletot sac en toile de chèvre ; mais non ce n'était pas une femme, c'était un chauffeur qui enveloppé dans sa peau de bique gagnait à pied son garage. Echappés des grands hôtels, les chasseurs ailés, aux teintes changeantes, filaient vers les gares, au ras de leur bicyclette, pour rejoindre les voyageurs au train

du matin. Le ronflement d'un violon était dû parfois au passage d'une automobile, parfois à ce que je n'avais pas mis assez d'eau dans ma bouillotte électrique. Au milieu de la symphonie détonnait un « air » démodé : remplaçant la vendeuse de bonbons qui accompagnait d'habitude son air avec une crécelle, le marchand de jouets, au mirliton duquel était attaché un pantin qu'il faisait mouvoir en tous sens, promenait d'autres pantins, et sans souci de la déclamation rituelle de Grégoire le Grand, de la déclamation réformée de Palestrina et de la déclamation lyrique des modernes, entonnait à pleine voix, partisan attardé de la pure mélodie : « Allons les papas, allons les mamans, contentez vos petits enfants, c'est moi qui les fais, c'est moi qui les vends, et c'est moi qui boulotte l'argent. Tra la la la. Tra la la laire, tra la la la la la la. Allons les petits ! » De petits Italiens, coiffés d'un béret, n'essayaient pas de lutter avec cet aria vivace, et c'est sans rien dire qu'ils offraient de petites statuettes. Cependant qu'un petit fifre réduisait le marchand de jouets à s'éloigner et à chanter plus confusément quoique presto : « Allons les papas, allons les mamans. » Le petit fifre était-il un de ces dragons que j'entendais le matin à Doncières ? Non, car ce qui suivait c'étaient ces mots : « Voilà le réparateur-de faïence et de por-celaine. Je répare le verre, le marbre, le cristal, l'os, l'ivoire et objets d'antiquité. Voilà le réparateur. » Dans une boucherie où, à gauche, était une auréole de soleil, et à droite, un bœuf entier pendu, un garçon boucher, très grand et très mince, aux cheveux blonds, son cou sortant d'un col bleu ciel, mettait une rapidité vertigineuse et une religieuse conscience à mettre d'un côté les filets de bœuf exquis, de l'autre de la culotte de dernier ordre, les plaçait dans d'éblouissantes balances surmontées d'une croix, d'où retombaient de belles chaînettes, et, — bien qu'il ne fît ensuite que disposer pour l'étalage des rognons, des tournedos, des entrecôtes — donnait en réalité beaucoup plutôt l'impression d'un bel ange qui, au

jour du jugement dernier, préparera pour Dieu, selon leurs qualités, la séparation des Bons et des Méchants et la pesée des âmes. Et de nouveau le fifre grêle et fin montait dans l'air, annonciateur non plus des destructions que redoutait Françoise chaque fois que défilait un régiment de cavalerie, mais de « réparations » promises par un « antiquaire » naïf ou gouailleur et qui en tout cas fort éclectique, loin de se spécialiser, avait pour objet de son art les matières les plus diverses. Les petites porteuses de pain se hâtaient d'enfiler dans leurs paniers les flûtes destinées au « grand déjeuner » et, à leurs crochets, les laitières attachaient vivement les bouteilles de lait. La vue nostalgique que j'avais de ces petites filles, pouvais-je la croire bien exacte ? N'eût-elle pas été autre si j'avais pu garder immobile quelques instants auprès de moi, une de celles que, de la hauteur de ma fenêtre, je ne voyais que dans la boutique ou en fuite. Pour évaluer la perte que me faisait éprouver la réclusion, c'est-à-dire la richesse que m'offrait la journée, il eût fallu intercepter dans le long déroulement de la frise animée quelque fillette portant son linge ou son lait, la faire passer un moment comme une silhouette dans des corps mobiles, entre les portraits, dans le cadre de ma porte, et la retenir sous mes yeux, non sans obtenir sur elle quelque renseignement qui me permît de la retrouver un jour, et pareille, — cette fiche signalétique que les ornithologues ou les ichtyologues attachent avant de leur rendre la liberté sous le ventre des oiseaux ou des poissons dont ils veulent pouvoir identifier les migrations.

Aussi dis-je à Françoise que, pour une course que j'avais à faire faire, elle voulût m'envoyer, s'il en venait quelqu'une, telle ou telle de ces petites qui venaient sans cesse chercher et rapportaient le linge, le pain, ou les carafes de lait, et par lesquelles souvent elle faisait faire des commissions. J'étais pareil en cela à Elstir qui, obligé de rester enfermé dans son atelier, certains jours de printemps où savoir que les bois étaient pleins de violettes lui donnait

une fringale d'en regarder, envoyait sa concierge lui en acheter un bouquet ; alors ce n'est pas la table sur laquelle il avait posé le petit modèle végétal, mais tout le tapis des sous-bois où il avait vu autrefois, par milliers, les tiges serpentines, fléchissant sous leur bec bleu, qu'Elstir croyait avoir sous les yeux comme une zone imaginaire qu'enclavait dans son atelier la limpide odeur de la fleur évocatrice.

De blanchisseuse, un dimanche, il ne fallait pas penser qu'il en vînt. Quant à la porteuse de pain, par une mauvaise chance, elle avait sonné pendant que Françoise n'était pas là, avait laissé ses flûtes dans la corbeille, sur le palier, et s'était sauvée. La fruitière ne viendrait que bien plus tard. Une fois j'étais entré commander un fromage chez le crémier, et au milieu de ses petites employées, j'en avais remarqué une, vraie extravagance blonde, haute de taille bien que puérile, et qui, au milieu des autres porteuses, semblait rêver, dans une attitude assez fière. Je ne l'avais vue que de loin et en passant si vite que je n'aurais pu dire comment elle était, sinon qu'elle avait dû pousser trop vite et que sa tête portait une toison donnant l'impression bien moins des particularités capillaires que d'une stylisation sculpturale des méandres isolés de névés parallèles. C'est tout ce que j'avais distingué, ainsi qu'un nez très dessiné (chose rare chez une enfant) dans une figure maigre et qui rappelait le bec des petits des vautours. D'ailleurs le groupement autour d'elle de ses camarades n'avait pas été seul à m'empêcher de la bien voir, mais aussi l'incertitude des sentiments que je pouvais, à première vue et ensuite, lui inspirer, qu'ils fussent de fierté farouche, ou d'ironie, ou d'un dédain exprimé plus tard à ses amies. Ces suppositions alternatives que j'avais faite, en une seconde, à son sujet, avaient épaissi autour d'elle l'atmosphère trouble où elle se dérobait, comme une déesse dans la nue que fait trembler la foudre. Car l'incertitude morale est une cause plus grande de difficulté à une exacte perception visuelle que ne

serait un défaut matériel de l'œil. En cette trop maigre jeune personne, qui frappait aussi trop l'attention, l'excès de ce qu'un autre eût peut-être appelé des charmes, était justement ce qui était pour me déplaire, mais avait tout de même eu pour résultat de m'empêcher même d'apercevoir rien, à plus forte raison de me rien rappeler des autres petites crémières, que le nez arqué de celle-ci, son regard, chose si peu agréable, pensif, personnel, ayant l'air de juger, avait plongées dans la nuit à la façon d'un éclair blond qui enténèbre le paysage environnant. Et ainsi de ma visite pour commander un fromage, chez le crémier, je ne m'étais rappelé (si on peut dire se rappeler à propos d'un visage si mal regardé qu'on adapte dix fois, au néant du visage, un nez différent), je ne m'étais rappelé que la petite qui m'avait déplu. Cela suffit à faire commencer un amour. Pourtant j'eusse oublié l'extravagance blonde et n'aurais jamais souhaité de la revoir si Françoise ne m'avait dit que, quoique gamine, cette petite était délurée et allait quitter sa patronne, parce que trop coquette, elle devait de l'argent dans le quartier. On a dit que la beauté est une promesse de bonheur. Inversement la possibilité du plaisir peut être un commencement de beauté.

Je me mis à lire la lettre de maman. A travers ses citations de Mme de Sévigné (« Si mes pensées ne sont pas tout à fait noires à Combray, elles sont au moins d'un gris brun ; je pense à toi à tout moment, je te souhaite, ta santé, tes affaires, ton éloignement, que penses-tu que tout cela puisse faire entre chien et loup ? ») je sentais que ma mère était ennuyée de voir le séjour d'Albertine à la maison se prolonger et s'affermir, quoique non encore déclarées à la fiancée mes intentions de mariage. Elle ne me le disait pas plus directement parce qu'elle craignait que je laissasse traîner mes lettres. Encore si voilées qu'elles fussent, me reprochait-elle de ne pas l'avertir immédiatement, après chacune, que je l'avais reçue : « Tu sais bien que Mme de Sévigné disait : « Quand on est loin

on ne se moque plus des lettres qui commencent par : j'ai reçu la vôtre. » Sans parler de ce qui l'inquiétait le plus, elle se disait fâchée de mes grandes dépenses : « A quoi peut passer tout ton argent ? Je suis déjà assez tourmentée de ce que comme Charles de Sévigné tu ne saches pas ce que tu veuilles et que tu sois « deux ou trois hommes à la fois », mais tâche au moins de ne pas être comme lui pour la dépense et que je ne puisse pas dire de toi : il a trouvé le moyen de dépenser sans paraître, de perdre sans jouer et de payer sans s'acquitter. » Je venais de finir le mot de maman quand Françoise revint me dire qu'elle avait justement là la petite laitière un peu trop hardie dont elle m'avait parlé. « Elle pourra très bien porter la lettre de Monsieur et faire les courses si ce n'est pas trop loin. Monsieur va voir, elle a l'air d'un petit chaperon rouge. » Françoise alla la chercher et je l'entendis qui la guidait en lui disant : « Hé bien, voyons, tu as peur parce qu'il y a un couloir, bougre de truffe, je te croyais moins empruntée. Faut-il que je te mène par la main ? » Et Françoise, en bonne et honnête servante qui entend faire respecter son maître comme elle le respecte elle-même, s'était drapée de cette majesté qui ennoblit les entremetteuses dans ces tableaux de vieux maîtres, où, à côté d'elles, s'effacent presque dans l'insignifiance, la maîtresse et l'amant. Elstir, quand il les regardait, n'avait pas à se préoccuper de ce que faisaient les violettes. L'entrée de la petite laitière m'ôta aussitôt mon calme de contemplateur, je ne songeai plus qu'à rendre vraisemblable la fable de la lettre à lui faire porter et je me mis à écrire rapidement sans oser la regarder qu'à peine, pour ne pas paraître l'avoir fait entrer pour cela. Elle était parée pour moi de ce charme de l'inconnu qui ne se serait pas ajouté à une jolie fille trouvée dans ces maisons où elles vous attendent. Elle n'était ni nue ni déguisée, mais une vraie crémière, une de celles qu'on s'imagine si jolies, quand on n'a pas le temps de s'approcher d'elles ; elle était un peu de

ce qui fait l'éternel désir, l'éternel regret de la vie, dont le double courant est enfin détourné, amené auprès de nous. Double, car s'il s'agit d'un inconnu, d'un être deviné devoir être divin d'après sa stature, ses proportions, son indifférent regard, son calme hautain, d'autre part on veut cette femme bien spécialisée dans sa profession, nous permettant de nous évader dans ce monde qu'un costume particulier nous fait romanesquement croire différent. Au reste, si l'on cherche à faire tenir dans une formule la loi de nos curiosités amoureuses, il faudrait la chercher dans le maximum d'écart entre une femme aperçue et une femme approchée, caressée. Si les femmes de ce que l'on appelait autrefois les maisons closes, si les cocottes elles-mêmes (à condition que nous sachions qu'elles sont des cocottes) nous attirent si peu, ce n'est pas qu'elles soient moins belles que d'autres, c'est qu'elles sont toutes prêtes, que ce qu'on cherche précisément à atteindre, elles nous l'offrent déjà, c'est qu'elles ne sont pas des conquêtes. L'écart là est à son minimum. Une grue nous sourit déjà dans la rue comme elle le fera près de nous. Nous sommes des sculpteurs. Nous voulons obtenir d'une femme une statue entièrement différente de celle qu'elle nous a présentée. Nous avons vu une jeune fille indifférente, insolente, au bord de la mer, nous avons vu une vendeuse sérieuse et active à son comptoir qui nous répondra sèchement, ne fût-ce que pour ne pas être l'objet des moqueries de ses copines, une marchande de fruits qui nous répond à peine. Hé bien! nous n'avons de cesse que nous puissions expérimenter si la fière jeune fille du bord de la mer, si la vendeuse à cheval sur le qu'en dira-t-on, si la distraite marchande de fruits ne sont pas susceptibles, à la suite de manèges adroits de notre part, de laisser fléchir leur attitude rectiligne, d'entourer notre cou de leurs bras qui portaient les fruits, d'incliner sur notre bouche, avec un sourire consentant, des yeux jusque-là glacés ou distraits, — ô beauté des yeux sévères aux heures de travail où l'ouvrière craignait tant la médi-

sance de ses compagnes, des yeux qui fuyaient nos obsédants regards et qui maintenant que nous l'avons vue seule à seul, font plier leurs prunelles sous le poids ensoleillé du rire quand nous parlons de faire l'amour ! Entre la vendeuse, la blanchisseuse attentive à repasser, la marchande de fruits, la crémière, — et cette même fillette qui va devenir notre maîtresse, le maximum d'écart est atteint, tendu encore à ses extrêmes limites, et varié par ces gestes habituels de la profession qui font des bras, pendant la durée du labeur, quelque chose d'aussi différent que possible comme arabesque de ces souples liens qui déjà chaque soir s'enlacent à notre cou tandis que la bouche s'apprête pour le baiser. Aussi passons-nous toute notre vie en inquiètes démarches sans cesse renouvelées auprès des filles sérieuses et que leur métier semble éloigner de nous. Une fois dans nos bras, elles ne sont plus que ce qu'elles étaient, cette distance que nous rêvions de franchir est supprimée. Mais on recommence avec d'autres femmes, on donne à ces entreprises tout son temps, tout son argent, toutes ses forces, on crève de rage contre le cocher trop lent qui va peut-être nous faire manquer notre premier rendez-vous, on a la fièvre. Ce premier rendez-vous, on sait pourtant qu'il accomplira l'évanouissement d'une illusion. Il n'importe tant que l'illusion dure ; on veut voir si on peut la changer en réalité, et alors on pense à la blanchisseuse dont on a remarqué la froideur. La curiosité amoureuse est comme celle qu'excitent en nous les noms de pays ; toujours déçue, elle renaît et reste toujours insatiable.

Hélas ! une fois auprès de moi, la blonde crémière aux mèches striées, dépouillée de tant d'imagination et de désirs éveillés en moi, se trouva réduite à elle-même. Le nuage frémissant de mes suppositions ne l'enveloppait plus d'un vertige. Elle prenait un air tout penaud de n'avoir plus (au lieu des dix, des vingt, que je me rappelais tour à tour sans pouvoir fixer mon souvenir) qu'un seul nez, plus rond que je ne l'avais cru, qui donnait une idée de

bêtise et avait en tous cas perdu le pouvoir de se multiplier. Ce vol capturé inerte, anéanti, incapable de rien ajouter à sa pauvre évidence, n'avait plus mon imagination pour collaborer avec lui. Tombé dans le réel immobile, je tâchai de rebondir; les joues, non aperçues dans la boutique, me parurent si jolies que j'en fus intimidé et, pour me donner une contenance, je dis à la petite crémière : « Seriez-vous assez bonne pour me passer *le Figaro* qui est là, il faut que je regarde le nom de l'endroit où je veux vous envoyer. » Aussitôt en prenant le journal elle découvrit jusqu'au coude la manche rouge de sa jaquette et me tendit la feuille conservatrice d'un geste adroit et gentil qui me plut par sa rapidité familière, son apparence moelleuse et sa couleur écarlate. Pendant que j'ouvrais *le Figaro*, pour dire quelque chose et sans lever les yeux, je demandai à la petite : « Comment s'appelle ce que vous portez là en tricot rouge, c'est très joli. » Elle me répondit : « C'est mon golf. » Car par une déchéance habituelle à toutes les modes, les vêtements et les mots qui, il y a quelques années, semblaient appartenir au monde relativement élégant des amies d'Albertine, étaient maintenant le lot des ouvrières. « Ça ne vous gênerait vraiment pas trop, dis-je en faisant semblant de chercher dans *le Figaro*, que je vous envoie même un peu loin ? » Dès que j'eus ainsi l'air de trouver pénible le service qu'elle me rendrait en faisant une course, aussitôt elle commença à trouver que c'était gênant pour elle. « C'est que je dois aller tantôt me promener en vélo. Dame nous n'avons que le dimanche. » « Mais vous n'avez pas froid nu-tête comme cela ? » « Ah ! je ne serai pas nu-tête, j'aurai mon polo, et je pourrais m'en passer avec tous mes cheveux. » Je levai les yeux sur les mèches flavescentes et frisées et je sentis que leur tourbillon m'emportait le cœur battant, dans la lumière et les rafales d'un ouragan de beauté. Je continuais à regarder le journal mais bien que ce ne fût que pour me donner une contenance et me faire gagner du temps, tout en ne faisant que

semblant de lire, je comprenais tout de même le sens des mots qui étaient sous mes yeux, et ceux-ci me frappaient : « Au programme de la matinée que nous avons annoncée et qui sera donnée cet après-midi dans la salle des fêtes du Trocadéro, il faut ajouter le nom de Mlle Léa qui a accepté d'y paraître dans les Fourberies de Nérine. Elle tiendra bien entendu le rôle de Nérine où elle est étourdissante de verve et d'ensorceleuse gaîté. » Ce fut comme si on avait brutalement arraché de mon cœur le pansement sous lequel il avait commencé, depuis mon retour de Balbec, à se cicatriser. Le flux de mes angoisses s'échappa à torrents. Léa c'était la comédienne amie des deux jeunes filles de Balbec qu'Albertine, sans avoir l'air de les voir, avait un après-midi, au casino, regardées dans la glace. Il est vrai qu'à Balbec, Albertine au nom de Léa avait pris un ton de componction particulier pour me dire, presque choquée qu'on pût soupçonner une telle vertu : « Oh non, ce n'est pas du tout une femme comme ça, c'est une femme très bien. » Malheureusement pour moi, quand Albertine émettait une affirmation de ce genre, ce n'était jamais que le premier stade d'affirmations différentes. Peu après la première, venait cette deuxième : « Je ne la connais pas. » En troisième lieu quand Albertine m'avait parlé d'une telle personne « insoupçonnable » et que (secundo) elle ne connaissait pas, elle oubliait peu à peu, d'abord avoir dit qu'elle ne la connaissait pas, et dans une phrase où elle se « coupait » sans le savoir, racontait qu'elle la connaissait. Ce premier oubli consommé et la nouvelle affirmation ayant été émise, un deuxième oubli commençait, celui que la personne était insoupçonnable. « Est-ce qu'une telle, demandais-je, n'a pas telles mœurs ? » « Mais voyons, naturellement, c'est connu comme tout ! » Aussitôt le ton de componction reprenait pour une affirmation qui était un vague écho fort amoindri de la toute première : « Je dois dire qu'avec moi elle a toujours été d'une convenance parfaite. Naturellement, elle savait que je l'aurais remisée et

de la belle manière. Mais enfin cela ne fait rien. Je suis obligée de lui être reconnaissante du vrai respect qu'elle m'a toujours témoigné. On voit qu'elle savait à qui elle avait à faire. » On se rappelle la vérité parce qu'elle a un nom, des racines anciennes, mais un mensonge improvisé s'oublie vite. Albertine oubliait ce dernier mensonge-là, le quatrième, et un jour où elle voulait gagner ma confiance par des confidences, elle se laissait aller à me dire de la même personne, au début si comme il faut et qu'elle ne connaissait pas : « Elle a eu le béguin pour moi. Trois ou quatre fois elle m'a demandé de l'accompagner jusque chez elle et de monter la voir. L'accompagner je n'y voyais pas de mal, devant tout le monde, en plein jour, en plein air. Mais arrivée à sa porte, je trouvais toujours un prétexte et je ne suis jamais montée. » Quelque temps après Albertine faisait allusion à la beauté des objets qu'on voyait chez la même dame. D'approximation en approximation on fût sans doute arrivé à lui faire dire la vérité qui était peut-être moins grave que je n'étais porté à le croire, car peut-être, facile avec les femmes, préférait-elle un amant et maintenant que j'étais le sien n'eût-elle pas songé à Léa. En tous cas pour cette dernière je n'en étais qu'à la première affirmation et j'ignorais si Albertine la connaissait. Déjà en tous cas pour bien des femmes, il m'eût suffi de rassembler devant mon amie, en une synthèse, ses affirmations contradictoires pour la convaincre de ses fautes (fautes qui sont bien plus aisées, comme les lois astronomiques, à dégager par le raisonnement, qu'à observer, qu'à surprendre dans la réalité). Mais elle aurait encore mieux aimé dire qu'elle avait menti quand elle avait émis une de ces affirmations, dont ainsi le retrait ferait écrouler tout mon système, plutôt que de reconnaître que tout ce qu'elle avait raconté dès le début n'était qu'un tissu de contes mensongers. Il en est de semblables dans les mille et une nuits et qui nous y charment. Ils nous font souffrir dans une personne que nous aimons, et à cause de cela nous permettent d'entrer

un peu plus avant dans la connaissance de la nature humaine au lieu de nous contenter de nous jouer à sa surface. Le chagrin pénètre en nous et nous force par la curiosité douloureuse à pénétrer. D'où des vérités que nous ne nous sentons pas le droit de cacher, si bien qu'un athée moribond qui les a découvertes, assuré du néant, insoucieux de la gloire, use pourtant ses dernières heures à tâcher de les faire connaître.

Sans doute je n'en étais qu'à la première de ces affirmations pour Léa. J'ignorais même si Albertine la connaissait ou non. N'importe cela revenait au même. Il fallait à tout prix éviter qu'au Trocadéro elle pût retrouver cette connaissance ou faire la connaissance de cette inconnue. Je dis que je ne savais si elle connaissait Léa ou non ; j'avais dû pourtant l'apprendre à Balbec d'Albertine elle-même. Car l'oubli anéantissait aussi bien chez moi que chez Albertine une grande part des choses qu'elle m'avait affirmées. La mémoire, au lieu d'un exemplaire en double toujours présent à nos yeux, des divers faits de notre vie est plutôt un néant d'où par instant une similitude actuelle nous permet de tirer, ressuscités, des souvenirs morts ; mais encore il y a mille petits faits qui ne sont pas tombés dans cette virtualité de la mémoire, et qui resteront à jamais incontrôlables pour nous. Tout ce que nous ignorons se rapporter à la vie réelle de la personne que nous aimons nous n'y faisons aucune attention, nous oublions aussitôt ce qu'elle nous a dit à propos de tel fait ou de telles gens que nous ne connaissons pas, et l'air qu'elle avait en nous le disant. Aussi quand ensuite notre jalousie est excitée par ces mêmes gens, pour savoir si elle ne se trompe pas, si c'est bien à eux qu'elle doit rapporter telle hâte que notre maîtresse a de sortir, tel mécontentement que nous l'en ayons privée en rentrant trop tôt, notre jalousie, fouillant le passé pour en tirer des indications, n'y trouve rien ; toujours rétrospective elle est comme un historien qui aurait à faire une histoire pour laquelle il n'est aucun document ; toujours en retard elle se

précipite comme un taureau furieux là où ne se trouve pas l'être fier et brillant qui l'irrite de ses piqûres et dont la foule cruelle admire la magnificence et la ruse. La jalousie se débat dans le vide, incertaine comme nous le sommes dans ces rêves où nous souffrons de ne pas trouver dans sa maison vide une personne que nous avons bien connue dans la vie, mais qui peut-être en est ici une autre et a seulement emprunté les traits d'un autre personnage ; incertaine comme nous le sommes plus encore après le réveil quand nous cherchons à identifier tel ou tel détail de notre rêve. Quel air avait notre amie en nous disant cela ? N'avait-elle pas l'air heureux, ne sifflait-elle même pas, ce qu'elle ne fait que quand elle a quelque pensée amoureuse et que notre présence l'importune et l'irrite ? Ne nous a-t-elle pas dit une chose qui se trouve en contradiction avec ce qu'elle nous affirme maintenant qu'elle connaît ou ne connaît pas telle personne ? Nous ne le savons pas, nous ne le saurons jamais, nous nous acharnons à chercher les débris inconsistants d'un rêve, et pendant ce temps notre vie avec notre maîtresse continue, notre vie distraite devant ce que nous ignorons être important pour nous, attentive à ce qui ne l'est peut-être pas, encauchemardée par des êtres qui sont sans rapports réels avec nous, pleine d'oublis, de lacunes, d'anxiétés vaines, notre vie pareille à un songe.

Je m'aperçus que la petite laitière était toujours là. Je lui dis que décidément ce serait bien loin, que je n'avais pas besoin d'elle. Aussitôt elle trouva aussi que ce serait trop gênant : « Il y a un beau match tantôt, je ne voudrais pas le manquer. » Je sentis qu'elle devait déjà aimer les sports et que dans quelques années elle dirait : vivre sa vie. Je lui dis que décidément je n'avais pas besoin d'elle et je lui donnai cinq francs. Aussitôt, s'y attendant si peu, et se disant que si elle avait cinq francs pour ne rien faire, elle aurait beaucoup pour ma course, elle commença à trouver que son match n'avait pas d'importance. « J'aurais bien fait votre course. On peut toujours s'arranger. » Mais je la

poussai vers la porte, j'avais besoin d'être seul, il fallait à tout prix empêcher qu'Albertine pût retrouver au Trocadéro les amies de Léa. Il le fallait, il fallait y réussir ; à vrai dire je ne savais pas encore comment et pendant ces premiers instants j'ouvrais mes mains, les regardais, faisais craquer les jointures de mes doigts, soit que l'esprit qui ne peut trouver ce qu'il cherche, pris de paresse, s'accorde de faire halte pendant un instant où les choses les plus indifférentes lui apparaissent distinctement comme ces pointes d'herbe des talus qu'on voit du wagon trembler au vent, quand le train s'arrête en rase campagne — immobilité qui n'est pas toujours plus féconde que celle de la bête capturée rée qui paralysée par la peur ou fascinée regarde sans bouger, — soit que je tinsse tout préparé mon corps, avec mon intelligence au dedans et en celle-ci les moyens d'action sur telle ou telle personne, comme n'étant plus qu'une arme d'où partirait le coup qui séparerait Albertine de Léa et de ses deux amies. Certes, le matin, quand Françoise était venue me dire qu'Albertine irait au Trocadéro, je m'étais dit : « Albertine peut bien faire ce qu'elle veut » et j'avais cru que jusqu'au soir, par ce temps radieux, ses actions resteraient pour moi sans importance perceptible, mais ce n'était pas seulement le soleil matinal, comme je l'avais pensé, qui m'avait rendu si insouciant ; c'était parce qu'ayant obligé Albertine à renoncer aux projets qu'elle pouvait peut-être amorcer ou même réaliser chez les Verdurin et l'ayant réduite à aller à une matinée que j'avais choisie moi-même et en vue de laquelle elle n'avait pu rien préparer, je savais que ce qu'elle ferait serait forcément innocent. De même, si Albertine avait dit quelques instants plus tard : « Si je me tue, cela m'est bien égal », c'était parce qu'elle était persuadée qu'elle ne se tuerait pas. Devant moi, devant Albertine, il y avait en ce matin (bien plus que l'ensoleillement du jour) ce milieu que nous ne voyons pas, mais par l'intermédiaire translucide et changeant duquel nous voyions, moi ses actions, elle l'impor-

tance de sa propre vie, c'est-à-dire ces croyances que nous ne percevons pas, mais qui ne sont pas plus assimilables à un pur vide que n'est l'air qui nous entoure; composant autour de nous une atmosphère variable, parfois excellente, souvent irrespirable, elles mériteraient d'être relevées et notées avec autant de soin que la température, la pression barométrique, la saison, car nos jours ont leur originalité, physique et morale. La croyance non remarquée ce matin par moi et dont pourtant j'avais été joyeusement enveloppé jusqu'au moment où j'avais rouvert *le Figaro*, qu'Albertine ne ferait rien que d'inoffensif, cette croyance venait de disparaître. Je ne vivais plus dans la belle journée, mais dans une journée créée au sein de la première par l'inquiétude qu'Albertine renouât avec Léa et plus facilement encore avec les deux jeunes filles, si elles allaient, comme cela me semblait probable, applaudir l'actrice au Trocadéro où il ne leur serait pas difficile, dans un entr'acte, de retrouver Albertine. Je ne songeais plus à Mlle Vinteuil, le nom de Léa m'avait fait revoir, pour en être jaloux, l'image d'Albertine au Casino près des deux jeunes filles. Car je ne possédais dans ma mémoire que des séries d'Albertine séparées les unes des autres, incomplètes, des profils, des instantanés ; aussi ma jalousie se confinait-elle à une expression discontinue, à la fois fugitive et fixée, et aux êtres qui l'avaient amenée sur la figure d'Albertine. Je me rappelais celle-ci quand, à Balbec, elle était trop regardée par les deux jeunes filles ou par des femmes de ce genre ; je me rappelais la souffrance que j'éprouvais à voir parcourir par des regards actifs comme ceux d'un peintre qui veut prendre un croquis, le visage entièrement recouvert par eux et qui, à cause de ma présence sans doute, subissait ce contact sans avoir l'air de s'en apercevoir, avec une passivité peut-être clandestinement voluptueuse. Et avant qu'elle se ressaisît et me parlât, il y avait une seconde pendant laquelle Albertine ne bougeait pas, souriait dans le vide, avec le même air de naturel feint et de plaisir dissimulé que si on avait

été en train de faire sa photographie ; ou même, pour choisir devant l'objectif une pose plus fringante — celle même qu'elle avait prise à Doncières quand nous nous promenions avec Saint-Loup, riant et passant sa langue sur ses lèvres, ellefaisait semblant d'agacer un chien. Certes, à ces moments, elle n'était nullement la même que quand c'était elle qui était intéressée par des fillettes qui passaient. Dans ce dernier cas au contraire son regard étroit et velouté se fixait, se collait sur la passante, si adhérent, si corrosif qu'il semblait qu'en se retirant il aurait dû emporter la peau. Mais en ce moment ce regard-là, qui du moins lui donnait quelque chose de sérieux, jusqu'à la faire paraître souffrante, m'avait semblé doux auprès du regard atone et heureux qu'elle avait près des deux jeunes filles et j'aurais préféré la sombre expression du désir qu'elle ressentait peut-être quelquefois à la riante expression causée par le désir qu'elle inspirait. Elle avait beau essayer de voiler la conscience qu'elle en avait, celle-ci la baignait, l'enveloppait, vaporeuse, voluptueuse, faisait paraître sa figure toute rose. Mais tout ce qu'Albertine tenait à ces moments-là en suspens en elle, qui irradiait autour d'elle et me faisait tant souffrir, qui sait si hors de ma présence elle continuerait à le faire, si aux avances des deux jeunes filles, maintenant que je n'étais pas là, elle ne répondrait pas audacieusement. Certes, ces souvenirs me causaient une grande douleur, ils étaient comme un aveu total des goûts d'Albertine, une confession générale de son infidélité contre quoi ne pouvaient prévaloir les serments particuliers qu'elle me faisait, auxquels je voulais croire, les résultats négatifs de mes incomplètes enquêtes, les assurances, peut-être faites de connivence avec elle, d'Andrée. Albertine pouvait me nier ses trahisons particulières, par des mots qui lui échappaient plus forts que les déclarations contraires, par ses regards seuls, elle avait fait l'aveu de ce qu'elle eût voulu cacher, bien plus que de faits particuliers, de ce qu'elle se fût fait tuer plutôt que de reconnaître : de son penchant. Car aucun

être ne veut livrer son âme. Malgré la douleur que ces souvenirs me causaient, aurais-je pu nier que c'était le programme de la matinée du Trocadéro qui avait réveillé mon besoin d'Albertine ? Elle était de ces femmes à qui leurs fautes pourraient au besoin tenir lieu de charme, et autant que leurs fautes, leur bonté qui y succède et ramène en nous cette douceur qu'avec elles, comme un malade qui n'est jamais bien portant deux jours de suite, nous sommes sans cesse obligés de reconquérir. D'ailleurs, plus même que leurs fautes pendant que nous les aimons, il y a leurs fautes avant que nous les connaissions, et la première de toute leur nature. Ce qui rend douloureux de telles amours en effet, c'est qu'il leur préexiste une espèce de péché originel de la femme, un péché qui nous les fait aimer, de sorte que, quand nous l'oublions, nous avons moins besoin d'elle et que pour recommencer à aimer il faut recommencer à souffrir. En ce moment, qu'elle ne retrouvât pas les deux jeunes filles et savoir si elle connaissait Léa ou non était ce qui me préoccupait le plus, bien qu'on ne doive pas s'intéresser aux faits particuliers autrement qu'à cause de leur signification générale, et malgré la puérilité qu'il y a, aussi grande que celle du voyage ou du désir de connaître des femmes, à fragmenter sa curiosité sur ce qui du torrent invisible des réalités cruelles qui nous resteront toujours inconnues a fortuitement cristallisé dans notre esprit. D'ailleurs arriverions-nous à le détruire qu'il serait remplacé par un autre aussitôt. Hier je craignais qu'Albertine n'allât chez Mme Verdurin. Maintenant je n'étais plus préoccupé que de Léa. La jalousie qui a un bandeau sur les yeux n'est pas seulement impuissante à rien découvrir dans les ténèbres qui l'enveloppent, elle est encore un de ces supplices où la tâche est à recommencer sans cesse, comme celle des Danaïdes, comme celle d'Ixion. Même si ses amies n'étaient pas là, quelle impression pouvait faire sur elle Léa embellie par le travestissement, glorifiée par le succès, quelles rêveries laisserait-elle à Albertine, quels désirs qui, même

réfrénés, chez moi, lui donneraient le dégoût d'une vie où elle ne pouvait les assouvir? D'ailleurs qui sait si elle ne connaissait pas Léa et n'irait pas la voir dans sa loge, et même si Léa ne la connaissait pas, qui m'assurait que l'ayant en tous cas aperçue à Balbec, elle ne la reconnaîtrait pas et ne lui ferait pas de la scène un signe qui autoriserait Albertine à se faire ouvrir la porte des coulisses. Un danger semble très évitable quand il est conjuré. Celui-ci ne l'était pas encore, j'avais peur qu'il ne pût pas l'être et il me semblait d'autant plus terrible. Et pourtant cet amour pour Albertine que je sentais presque s'évanouir quand j'essayais de le réaliser, la violence de ma douleur en ce moment semblait en quelque sorte m'en donner la preuve. Je n'avais plus souci de rien d'autre, je ne pensais qu'aux moyens de l'empêcher de rester au Trocadéro, j'aurais offert n'importe quelle somme à Léa pour qu'elle n'y allât pas. Si donc on prouve sa préférence par l'action qu'on accomplit plus que par l'idée qu'on forme, j'aurais aimé Albertine. Mais cette reprise de ma souffrance ne donnait pas plus de consistance en moi à l'image d'Albertine. Elle causait mes maux comme une divinité qui reste invisible. Faisant mille conjectures, je cherchais à parer à ma souffrance sans réaliser pour cela mon amour. D'abord il fallait être certain que Léa allât vraiment au Trocadéro. Après avoir congédié la laitière, je téléphonai à Bloch, lié lui aussi avec Léa, pour le lui demander. Il n'en savait rien et parut étonné que cela pût m'intéresser. Je pensai qu'il me fallait aller vite, que Françoise était toute habillée et moi pas, et pendant que moi-même je me levais, je lui fis prendre une automobile ; elle devait aller au Trocadéro, prendre un billet, chercher Albertine partout dans la salle et lui remettre un mot de moi. Dans ce mot, je lui disais que j'étais bouleversé par une lettre reçue à l'instant de la même dame à cause de qui elle savait que j'avais été si malheureux une nuit à Balbec. Je lui rappelais que le lendemain elle m'avait reproché de

ne pas l'avoir fait appeler. Aussi je me permettais, lui disais-je, de lui demander de me sacrifier sa matinée et de venir me chercher pour aller prendre un peu l'air ensemble afin de tâcher de me remettre. Mais comme j'avais pour assez longtemps avant d'être habillé et prêt, elle me ferait plaisir de profiter de la présence de Françoise pour aller acheter aux Trois Quartiers (ce magasin étant plus petit m'inquiétait moins que le Bon Marché) la guimpe de tulle blanc dont elle avait besoin. Mon mot n'était probablement pas inutile. A vrai dire je ne savais rien qu'eût fait Albertine, depuis que je la connaissais, ni même avant. Mais dans sa conversation, — Albertine aurait pu, si je lui en eusse parlé, dire que j'avais mal entendu, — il y avait certaines contradictions, certaines retouches qui me semblaient aussi décisives qu'un flagrant délit, mais moins utilisables contre Albertine qui, souvent prise en fraude comme un enfant, grâce à ce brusque redressement stratégique, avait chaque fois rendu vaines mes cruelles attaques et rétabli la situation. Cruelles pour moi. Elle usait, non par raffinement de style, mais pour réparer ses imprudences, de ces brusques sautes de syntaxe ressemblant un peu à ce que les grammairiens appellent anacoluthe ou je ne sais comment. S'étant laissée aller en parlant femmes à dire : « Je me appelle que dernièrement je », brusquement, après un « quart de soupir », « je » devenait « elle », c'était une chose qu'elle avait aperçue en promeneuse innocente, et nullement accomplie. Ce n'était pas elle qui était le sujet de l'action. J'aurais voulu me rappeler exactement le commencement de la phrase pour conclure moi-même, puisqu'elle lâchait pied, à ce qu'en eût été la fin. Mais comme j'avais attendu cette fin, je me rappelais mal le commencement que peut-être mon air d'intérêt lui avait fait dévier et je restais avec la préoccupation de sa pensée vraie, de son souvenir véridique. Il en est malheureusement des commencements d'un mensonge de notre maîtresse, comme des commencements de notre propre amour, ou d'une vocation.

Ils se forment, se conglomèrent, ils passent, inaperçus de notre propre attention. Quand on veut se rappeler de quelle façon on a commencé d'aimer une femme, on aime déjà ; les rêveries d'avant, on ne se disait pas : c'est le prélude d'un amour, faisons attention, — et elles avançaient par surprise, à peine remarquées de nous. De même, sauf des cas relativement assez rares, ce n'est guère que pour la commodité du récit que j'ai souvent opposé ici un dire mensonger d'Albertine avec son assertion première sur le même sujet. Cette assertion première, souvent, ne lisant pas dans l'avenir et ne devinant pas quelle affirmation contradictoire lui ferait pendant, elle s'était glissée inaperçue, entendue certes de mes oreilles, mais sans que je l'isolasse de la continuité des paroles d'Albertine. Plus tard devant le mensonge parlant, ou pris d'un doute anxieux, j'aurais voulu me rappeler ; c'était en vain ; ma mémoire n'avait pas été prévenue à temps ; elle avait cru inutile de garder copie.

Je recommandai à Françoise, quand elle aurait fait sortir Albertine de la salle, de m'en avertir par téléphone et de la ramener contente ou non. « Il ne manquerait plus que cela qu'elle ne soit pas contente de venir voir Monsieur », répondit Françoise. « Mais je ne sais pas si elle aime tant que cela me voir. » « Il faudrait qu'elle soit bien ingrate », reprit Françoise, en qui Albertine renouvelait après tant d'années le même supplice d'envie que lui avait causé jadis Eulalie auprès de ma tante. Ignorant que la situation d'Albertine auprès de moi n'avait pas été cherchée par elle mais voulue par moi (ce que par amour-propre et pour faire enrager Françoise j'aimais autant lui cacher), elle admirait et exécrait son habileté, l'appelait quand elle parlait d'elle aux autres domestiques une « comédienne », une « enjôleuse » qui faisait de moi ce qu'elle voulait dans ses relations avec moi, et qu'il était inutile de me rien dire et qu'elle n'arriverait à rien. Elle n'osait pas encore entrer en guerre contre elle, lui faisait bon visage et se faisait mérite auprès de moi des services qu'elle lui rendait,

mais à l'occasion et si jamais elle découvrait dans la situation d'Albertine une fissure, elle se promettait bien de l'élargir et de nous séparer complètement. « Bien ingrate ? — Mais non, Françoise, c'est moi qui me trouve ingrat, vous ne savez pas comme elle est bonne pour moi. (Il m'était si doux d'avoir l'air d'être aimé). Partez vite. — Je vais me cavaler et presto. » L'influence de sa fille commençait à altérer un peu le vocabulaire de Françoise. Ainsi perdent leur pureté toutes les langues par l'adjonction de termes nouveaux. Cette décadence du parler de Françoise, que j'avais connu à ses belles époques, j'en étais du reste indirectement responsable. La fille de Françoise n'aurait pas fait dégénérer jusqu'au plus bas jargon le langage classique de sa mère, si elle s'était contentée de parler patois avec elle. Elle ne s'en était jamais privée, et quand elles étaient toutes deux auprès de moi, si elles avaient des choses secrètes à se dire, au lieu d'aller s'enfermer dans la cuisine, elles se faisaient en plein milieu de ma chambre une protection plus infranchissable que la porte la mieux fermée, en parlant patois. Je supposais seulement que la mère et la fille ne vivaient pas toujours en très bonne intelligence, si j'en jugeais par la fréquence avec laquelle revenait le seul mot que je pusse distinguer : « m'esasperate » (à moins que l'objet de cette exaspération ne fût moi). Malheureusement la langue la plus inconnue finit par s'apprendre quand on l'entend toujours parler. Je regrettai que ce fût le patois, car j'arrivai à le savoir et n'aurais pas moins bien appris si Françoise avait eu l'habitude de s'exprimer en persan. Françoise, quand elle s'aperçut de mes progrès, eut beau accélérer son débit, et sa fille pareillement, rien n'y fit. La mère fut désolée que je comprisse le patois, puis contente de me l'entendre parler. A vrai dire ce contentement c'était de la moquerie, car bien que j'eusse fini par le prononcer à peu près comme elle, elle trouvait entre nos deux prononciations des abîmes qui la ravissaient et se mit à regretter de ne plus voir des gens

de son pays auxquels elle n'avait jamais pensé depuis bien des années et qui, paraît-il, se seraient tordus d'un rire qu'elle eût voulu entendre, en m'écoutant parler si mal le patois. Cette seule idée la remplissait de gaîté et de regret, et elle énumérait tel et tel paysan qui en aurait eu des larmes de rire. En tout cas aucune joie ne mélangea la tristesse que, même le prononçant mal, je le comprisse bien. Les clefs deviennent inutiles quand celui qu'on veut empêcher d'entrer peut se servir d'un passe-partout ou d'une pince-monseigneur. Le patois devenant une défense sans valeur, elle se mit à parler avec sa fille un français qui devint bien vite celui des plus basses époques.

J'étais prêt, Françoise n'avait pas encore téléphoné ; fallait-il partir sans attendre ? Mais qui sait si elle trouverait Albertine ? si celle-ci ne serait pas dans les coulisses, si même rencontrée par Françoise elle se laisserait ramener ? Une demi-heure plus tard le tintement du téléphone retentit et dans mon cœur battaient tumultueusement l'espérance et la crainte. C'étaient, sur l'ordre d'un employé de téléphone, un escadron volant de sons qui avec une vitesse instantanée m'apportaient les paroles du téléphoniste, non celles de Françoise qu'une timidité et une mélancolie ancestrales, appliquées à un objet inconnu de ses pères, empêchaient de s'approcher d'un récepteur, quitte à visiter des contagieux. Elle avait trouvé au promenoir Albertine seule, qui, étant allée seulement prévenir Andrée qu'elle ne restait pas, avait rejoint aussitôt Françoise. « Elle n'était pas fâchée ? — Ah ! pardon ! Demandez à cette dame si cette demoiselle n'était pas fâchée ? — Cette dame me dit de vous dire que non pas du tout, que c'était tout le contraire ; en tout cas, si elle n'était pas contente, ça ne se connaissait pas. Elles sont allées maintenant aux Trois Quartiers et seront rentrées à deux heures. » Je compris que deux heures signifiait trois heures, car il était plus de deux heures. Mais c'était chez Françoise un de ces défauts particuliers, permanents, inguérissables, que nous appelons

maladies, de ne pouvoir jamais regarder ni dire l'heure exactement. Je n'ai jamais pu comprendre ce qui se passait dans sa tête. Quand Françoise ayant regardé sa montre, s'il était deux heures, disait : il est une heure, ou il est trois heures, je n'ai jamais pu comprendre si le phénomène qui avait lieu alors avait pour siège la vie de Françoise, ou sa pensée, ou son langage ; ce qui est certain c'est que ce phénomène avait toujours lieu. L'humanité est très vieille. L'hérédité, les croisements ont donné une force immuable à de mauvaises habitudes, à des réflexes vicieux. Une personne éternue et râle parce qu'elle passe près d'un rosier, une autre a une éruption à l'odeur de la peinture fraîche, beaucoup des coliques s'il faut partir en voyage, et des petits-fils de voleurs qui sont millionnaires et généreux ne peuvent résister à nous voler cinquante francs. Quant à savoir en quoi consistait l'impossibilité où était Françoise de dire l'heure exactement, ce n'est pas elle qui m'a jamais fourni aucune lumière à cet égard. Car malgré la colère où ces réponses inexactes me mettaient d'habitude, Françoise ne cherchait ni à s'excuser de son erreur, ni à l'expliquer. Elle restait muette, avait l'air de ne pas m'entendre, ce qui achevait de m'exaspérer. J'aurais voulu entendre une parole de justification, ne fût-ce que pour la battre en brèche, mais rien, un silence indifférent. En tous cas, pour ce qui était d'aujourd'hui, il n'y avait pas de doute, Albertine allait rentrer avec Françoise à trois heures, Albertine ne verrait ni Léa ni ses amies. Alors ce danger qu'elle renouât des relations avec elles étant conjuré, il perdit aussitôt à mes yeux de son importance et je m'étonnai, en voyant avec quelle facilité il l'avait été, d'avoir cru que je ne réussirais pas à ce qu'il le fût. J'éprouvai un vif mouvement de reconnaissance pour Albertine qui, je le voyais, n'était pas allée au Trocadéro pour les amies de Léa, et qui me montrait, en quittant la matinée et en rentrant sur un signe de moi, qu'elle m'appartenait plus que je me le figurais. Il fut plus grand encore quand un cycliste me porta un

mot d'elle pour que je prisse patience et où il y avait de ces gentilles expressions qui lui étaient familières : « Mon chéri et cher Marcel, j'arrive moins vite que ce cycliste dont je voudrais bien prendre la bécane pour être plus tôt près de vous. Comment pouvez-vous croire que je puisse être fâchée et que quelque chose puisse m'amuser autant que d'être avec vous ? Ce sera gentil de sortir tous les deux, ce serait encore plus gentil de ne jamais sortir que tous les deux. Quelles idées vous faites-vous donc ? Quel Marcel, Quel Marcel ! Toute à vous, ton Albertine. »

Les robes que je lui achetais, le yacht dont je lui avais parlé, les peignoirs de Fortuny, tout cela ayant dans cette obéissance d'Albertine, non pas sa compensation, mais son complément, m'apparaissait comme autant de privilèges que j'exerçais ; car les devoirs et les charges d'un maître font partie de sa domination et le définissent, le prouvent, tout autant que ses droits. Et ces droits qu'elle me reconnaissait donnaient précisément à mes charges leur véritable caractère : J'avais une femme à moi qui, au premier mot que je lui envoyais à l'improviste, me faisait téléphoner avec déférence qu'elle revenait, qu'elle se laissait ramener aussitôt. J'étais plus maître que je n'avais cru. Plus maître, c'est-à-dire plus esclave. Je n'avais plus aucune impatience de voir Albertine. La certitude qu'elle était en train de faire une course avec Françoise, ou qu'elle reviendrait avec celle-ci à un moment prochain et que j'eusse volontiers prorogé, éclairait comme un astre radieux et paisible un temps que j'eusse eu maintenant bien plus de plaisir à passer seul.

2. LA MORT DE BERGOTTE

J'appris que ce jour-là avait eu lieu une mort qui me fit beaucoup de peine, celle de Bergotte.

Dans les mois qui précédèrent sa mort, il souffrait d'insomnies, et ce qui est pire, dès qu'il s'endormait, de cauchemars qui, s'il s'éveillait, faisaient qu'il évitait de se rendormir. Longtemps il avait aimé les rêves, même les mauvais rêves, parce que grâce à eux, grâce à la contradiction qu'ils présentent avec la réalité qu'on a devant soi à l'état de veille, ils nous donnent, au plus tard dès le réveil, la sensation profonde que nous avons dormi. Mais les cauchemars de Bergotte n'étaient pas cela. Quand il parlait de cauchemar, autrefois, il entendait des choses désagréables qui se passaient dans son cerveau. Maintenant c'est comme venu du dehors de lui qu'il percevait une main munie d'un torchon mouillé qui, passée sur sa figure par une femme méchante, s'efforçait de le réveiller, d'intolérables chatouillements sur les hanches, la rage — parce que Bergotte avait murmuré en dormant qu'il conduisait mal — d'un cocher fou furieux qui se jetait sur l'écrivain et lui mordait les doigts, les lui sciait. Enfin, dès que dans son sommeil l'obscurité était suffisante, la nature faisait une espèce de répétition sans costume de l'attaque d'apoplexie qui l'emporterait : Bergotte entrait en voiture sous le porche du nouvel hôtel des Swann, voulait descendre. Un vertige foudroyant le clouait sur sa banquette, le concierge essayait de l'aider à descendre, il restait assis ne pouvant se soulever, dresser ses jambes. Il essayait de s'accrocher au pilier de pierre qui était devant lui, mais n'y trouvait pas un suffisant appui pour se mettre debout. Il consulta des médecins qui, flattés d'être appelés par lui,

virent dans ses vertus de grand travailleur (il y avait vingt ans qu'il n'avait rien fait), dans son surmenage, la cause de ses malaises. Ils lui conseillèrent de ne pas lire de contes terrifiants (il ne lisait rien), de profiter davantage du soleil « indispensable à la vie » (il n'avait dû quelques années de mieux relatif qu'à sa claustration chez lui), de s'alimenter davantage (ce qui le fit maigrir et alimenta surtout ses cauchemars). Un de ses médecins étant doué de l'esprit de contradiction et de taquinerie, dès que Bergotte le voyait en l'absence des autres et pour ne pas le froisser, il lui soumettait comme des idées de lui ce que les autres lui avaient conseillé : le médecin contredisant, croyant que Bergotte cherchait à se faire ordonner quelque chose qui lui plaisait, le lui défendait aussitôt, et souvent avec des raisons fabriquées si vite pour les besoins de la cause que devant l'évidence des objections matérielles que faisait Bergotte, le docteur contredisant était obligé dans la même phrase de se contredire lui-même, mais pour des raisons nouvelles, renforçait la même prohibition. Bergotte revenait à un des premiers médecins, homme qui se piquait d'esprit, surtout devant un des maîtres de la plume et qui, si Bergotte insinuait : « Il me semble pourtant que le docteur X... m'avait dit — autrefois bien entendu — que cela pouvait me congestionner le rein et le cerveau... », souriait malicieusement, levait le doigt et prononçait : « J'ai dit user, je n'ai pas dit abuser. Bien entendu tout remède, si on exagère, devient une arme à double tranchant. » Il y a dans notre corps un certain instinct de ce qui nous est salutaire, comme dans le cœur de ce qui est le devoir moral, et qu'aucune autorisation du docteur en médecine ou en théologie ne peut suppléer. Nous savons que les bains froids nous font mal, nous les aimons, nous trouverons toujours un médecin pour nous les conseiller, non pour empêcher qu'ils ne nous fassent mal. A chacun de ses médecins Bergotte prit ce que, par sagesse, il s'était défendu depuis des années. Au bout de quelques semaines,

les accidents d'autrefois avaient reparu, les récents s'étaient aggravés. Affolé par une souffrance de toutes les minutes à laquelle s'ajoutait l'insomnie coupée de brefs cauchemars, Bergotte ne fit plus venir de médecins et essaya avec succès, mais avec excès, de différents narcotiques, lisant avec confiance le prospectus accompagnant chacun d'eux, prospectus qui proclamait la nécessité du sommeil mais insinuait que tous les produits qui l'amènent (sauf celui contenu dans le flacon qu'il enveloppait et qui ne produisait jamais d'intoxication) étaient toxiques et par là rendaient le remède pire que le mal. Bergotte les essaya tous. Certains sont d'une autre famille que ceux auxquels nous sommes habitués, dérivés par exemple de l'Amyle et de l'Ethyle. On n'absorbe le produit nouveau, d'une composition toute différente, qu'avec la délicieuse attente de l'inconnu. Le cœur bat comme à un premier rendez-vous. Vers quels genres ignorés de sommeil, de rêves, le nouveau venu va-t-il nous conduire ? Il est maintenant dans nous, il a la direction de notre pensée. De quelle façon allons-nous nous endormir ? Et une fois que nous le serons, par quels chemins étranges, sur quelles cimes, dans quel gouffre inexploré le Maître Tout-Puissant nous conduira-t-il ? Quel groupement nouveau de sensations allons-nous connaître dans ce voyage ? Nous mènera-t-il au malaise ? A la béatitude ? A la mort ? Celle de Bergotte survint la veille de ce jour-là, et où il s'était confié à un de ces amis (amis ? ennemis ?) trop puissant. Il mourut dans les circonstances suivantes. Une crise d'urémie assez légère était cause qu'on lui avait prescrit le repos. Mais un critique ayant écrit, que dans la Rue de Delft de Ver Meer (prêté par le musée de La Haye pour une exposition hollandaise), tableau qu'il adorait et croyait connaître très bien, un petit pan de mur jaune (qu'il ne se rappelait pas) était si bien peint, qu'il était, si on le regardait seul, comme une précieuse œuvre d'art chinoise, d'une beauté qui se suffirait à elle-même, Bergotte mangea quelques

pommes de terre, sortit et entra à l'exposition. Dès les premières marches qu'il eut à gravir, il fut pris d'étourdissements. Il passa devant plusieurs tableaux et eut l'impression de la sécheresse et de l'inutilité d'un art si factice, et qui ne valait pas les courants d'air et de soleil d'un palazzo de Venise, ou d'une simple maison au bord de la mer. Enfin il fut devant le Ver Meer qu'il se rappelait plus éclatant, plus différent de tout ce qu'il connaissait, mais où, grâce à l'article du critique, il remarqua pour la première fois des petits personnages en bleu, que le sable était rose et enfin la précieuse matière du tout petit pan de mur jaune. Ses étourdissements augmentaient ; il attachait son regard, comme un enfant à un papillon jaune qu'il veut saisir, au précieux petit pan de mur. C'est ainsi que j'aurai dû écrire, disait-il ; mes derniers livres sont trop secs : il aurait fallu passer plusieurs couches de couleur, rendre ma phrase en elle-même précieuse, comme ce petit mur jaune. Cependant la gravité de ses étourdissements ne lui échappait pas. Dans une céleste balance, lui apparaissait, chargeant l'un des plateaux, sa propre vie, tandis que l'autre contenait le petit pan de mur si bien peint en jaune. Il sentait qu'il avait imprudemment donné le premier pour le second. « Je ne voudrais pourtant pas, se disait-il, être pour les journaux du soir le fait-divers de cette exposition. »

Il se répétait : « petit pan de mur jaune avec un auvent, petit pan de mur jaune. » Cependant il s'abattit sur un canapé circulaire ; aussi brusquement il cessa de penser que sa vie était en jeu et, revenant à l'optimisme, se dit : « C'est une simple indigestion que m'ont donnée ces pommes de terre pas assez cuites, ce n'est rien. » Un nouveau coup l'abatitit, il roula du canapé par terre où accoururent tous les visiteurs et gardiens. Il était mort. Mort à jamais ? Qui peut le dire. Certes les expériences spirites, pas plus que les dogmes religieux n'apportent de preuves que l'âme subsiste. Ce qu'on peut dire c'est que tout se

passe dans notre vie comme si nous y entrions avec le faix d'obligations contractées dans une vie antérieure ; il n'y a aucune raison, dans nos conditions de vie sur cette terre, pour que nous nous croyions obligés à faire le bien, à être délicats, même à être polis, ni pour l'artiste cultivé à ce qu'il se croie obligé de recommencer vingt fois un morceau dont l'admiration qu'il excitera importera peu à son corps mangé par les vers, comme le pan de mur jaune que peignit avec tant de science et de raffinement un artiste à jamais inconnu, à peine identifié sous le nom de Ver Meer. Toutes ces obligations qui n'ont pas leur sanction dans la vie présente semblent appartenir à un monde différent, fondé sur la bonté, le scrupule, le sacrifice, un monde entièrement différent de celui-ci, et dont nous sortons pour naître à cette terre, avant peut-être d'y retourner, revivre, sous l'empire de ces lois inconnues auxquelles nous avons obéi parce que nous en portions l'enseignement en nous sans savoir qui les y avait tracées, — ces lois dont tout travail profond de l'intelligence nous rapproche et qui sont invisibles seulement — et encore ! — pour les sots. De sorte que l'idée que Bergotte n'était pas mort à jamais est sans invraisemblance.

On l'enterra, mais toute la nuit funèbre, aux vitrines éclairées, ses livres disposés trois par trois veillaient comme des anges aux ailes éployées et semblaient pour celui qui n'était plus, le symbole de sa résurrection.

MARCEL PROUST

V

ESQUISSE D'UNE BIBLIOGRAPHIE

I. *Ouvrages publiés.*

PORTRAITS DE PEINTRES. Quatre pièces pour piano de Reynaldo Hahn sur les poésies de Marcel Proust ; quatre albums dans un porte-feuille (*Au Ménestrel*, juin 1896).

(Les quatre poésies intitulées : *Albert Cuyp*, *Paulus Potter*, *Antoine Van-deik* et *Antoine Watteau* qui composent ce recueil, dédié à la fois à Madame Madeleine Lemaire et à José Maria de Hérédia, se retrouvent, sans modification, réunies aux *Portraits de Musiciens* dans :)

LES PLAISIRS ET LES JOURS. Illustrations de Madame Madeleine Lemaire. Préface d'Anatole France et quatre pièces pour piano de Reynaldo Hahn ; un volume (*Calmann-Lévy*, 1896).

(*Les Plaisirs et les Jours* comprennent deux suites d'études brèves : *Fragments de comédie italienne* et *Les regrets, rêveries couleur du temps* ; six récits, qui tiennent tantôt du conte comme : *La mort de Baldassare Silvande Vicomte de Sylvanie*, *Mélancolique villégiature de Madame de Breyves* et *La confession d'une jeune fille*, tantôt de l'étude : *Violante ou la mondanité*, *Un dîner en ville*, *La fin de la jalousie* ; deux pastiches : *Mondanité* et *Mélomanie de Bouvard et Pécuchet* ; et les *Portraits de Peintres et de Musiciens*. L'ouvrage est dédié « A mon ami Willie Heath »).

A LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU :

Tome I. *Du côté de chez Swann*, un volume (*Bernard Grasset*, 1913) ; un, puis deux volumes (*Ed. de la Nouvelle Revue française*, 1917).

Tome II. A L'OMBRE DES JEUNES FILLES EN FLEURS, un, puis deux volumes (*Ed. de la Nouvelle Revue Française*, 1918).

A L'OMBRE DES JEUNES FILLES EN FLEURS, un volume avec feuilles manuscrites, corrections d'auteur et portrait en héliogravure d'après le tableau de Jacques-Emile Blanche (*Ed. de la Nouvelle Revue Française*, 1920).

Tome III. LE CÔTÉ DE GUERMANTES (I), un volume (*Ed. de la Nouvelle Revue Française*, 1920).

Tome IV. LE CÔTÉ DE GUERMANTES (II), SODOME ET GOMORRHE (I), un volume (*Ed. de la Nouvelle Revue Française*, 1921).

Tome V. SODOME ET GOMORRHE (II), trois volumes (*Ed. de la Nouvelle Revue Française*, 1922).

PASTICHES ET MÉLANGES, un volume (*Ed. de la Nouvelle Revue Française*, 1919).

II. *Préfaces et traductions.*

John Ruskin : LA BIBLE D'AMIENS. Traduction, notes et préface de Marcel Proust ; un volume (*Ed. du Mercure de France*, 1904).

John Ruskin : SÉSAME ET LES LYS. Traduction, notes et préface de Marcel Proust ; un volume (*Ed. du Mercure de France*, 1906).

(Les préfaces de *la Bible d'Amiens* et de *Sésame et les lys* ont été recueillies dans *Pastiches et Mélanges.)*

Jacques-Emile Blanche : PROPOS DE PEINTRE. DE DAVID A DEGAS. Préface de Marcel Proust ; un volume (*Emile-Paul*, 1919).

Paul Morand : TENDRES STOCKS. Préface par Marcel Proust ; un volume (*Ed. de la Nouvelle Revue Française*, 1921).

III. *Articles et fragments publiés dans diverses revues.*

LE BANQUET

UN CONTE DE NOEL (N° 1, mars 1892. Librairie *Rouquette*, 71, passage Choiseul).

(Réflexions sur un conte de Louis Ganderax : *Les petits souliers*, paru dans la *Revue des Deux-Mondes* du 1er janvier 1892.)

ETUDES : I. LES MAITRESSES DE FABRICE ; II. CYDALISE ; III. LES AMIES DE LA COMTESSE MYRTO ; IV. HELDÉMONE, ADELGISE, ERCOLE (N° 2, mars 1892).

(Ces études, à l'exception d'une brève note qui accompagnait *Cydalise*, ont été recueillies dans *Les Plaisirs et les Jours.)*

UN LIVRE CONTRE L'ÉLÉGANCE : SENS DESSUS DESSOUS (N° 2).

(Réflexions, à propos du livre d'un auteur inconnu, sur l'élégance, la toilette et la mode).

ETUDES (Le Banquet, n° 3, mai 1892).

(Cinq études, recueillies dans *Les Plaisirs et les Jours*. La troisième seule portait un titre : *Esquisse d'après Madame* ***, qu'elle n'a plus dans le livre.)

ETUDES (N° 5, juillet 1892).

(Trois études, recueillies dans *Les Plaisirs et les Jours*).

ETUDES (N° 6, novembre 1892).

(Deux études, dont la première seule a paru dans *Les Plaisirs et les Jours* ; la seconde porte ce titre : *Portrait de Madame* ***.)

NOTE (signée M. P.) sur *Tel qu'en songe*, par Henri de Régnier (N° 6).

VIOLANTE OU LA MONDANITÉ (N° 7, février 1893).

(Ce conte, dédié « à M. Anatole France » se trouve dans *Les Plaisirs et les Jours.*)

LA CONFÉRENCE PARLEMENTAIRE DE LA RUE SERPENTE (N° 7).

(Réflexions, à propos de la conférence de la rue Serpente, sur le « monde » et la politique.)

LITTÉRATURE ET CRITIQUE

CHOSES D'ORIENT. A propos du *Voyage en Turquie d'Asie*, par le Comte de Cholet (N° 3, 25 mai 1892).

LA REVUE BLANCHE

ETUDES I. ; II. AUTRES RELIQUES ; III. EVENTAIL ; IV. SOURCE DES LARMES QUI SONT DANS LES AMOURS PASSÉES ; V. CONTRE LA FRANCHISE ; VI. EPHÉMÈRE EFFICACITÉ DU CHAGRIN ; VII. SCÉNARIO ; VIII. MONDANITÉ DE BOUVARD ET PÉCUCHET ; IX. AMITIÉ (N° 21-22, juillet-août 1893).

(Ces études se trouvent dans *Les Plaisirs et les Jours ;* les études I, II, IV, VI, IX, dans les *Rêveries couleur du temps* ; les études III, V, VIII dans les *Fragments de Comédie italienne* ; enfin *Mondanité de Bouvard et Pécuchet*, qui annonce si curieusement les *Pastiches*, forme un chapitre que vient compléter *Mélomanie de Bouvard et Pécuchet*).

MÉLANCOLIQUE VILLÉGIATURE DE MADAME DE BREYVES (N° 23, 15 septembre 1893).

(Cette nouvelle se trouve dans *Les Plaisirs et les Jours*).

ETUDES : I. PRÉSENCE RÉELLE ; II. AVANT LA NUIT ; III, SOUVENIR ; IV. RÊVE ; V. CONTRE UNE SNOB ; VI. A UNE SNOB (N° 26, décembre 1893).

(Les études I, IV, V et VI se trouvent dans les *Plaisirs et les Jours*).

CONTRE L'OBSCURITÉ (N° 75, 15 juillet 1896).

(Cet article, dans lequel Marcel Proust esquisse plusieurs des problèmes de style, qu'il devait poser, plus tard, dans la préface à *Tendres Stocks*, est suivi, dans le numéro de la *Revue Blanche*, d'une « réfutation » par Lucien Muhlfeld, intitulée « *Sur la clarté* ».)

LA REVUE D'ART DRAMATIQUE

SILHOUETTE D'ARTISTE (N° 3, janvier 1897).

(Réflexions sur la critique théâtrale, et sur un type particulier de critique).

LE MERCURE DE FRANCE

RUSKIN A NOTRE DAME D'AMIENS (Avril 1900).

(Introduction à *La Bible d'Amiens*, reprise, avec quelques modifications, dans *Pastiches et Mélanges.)*

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

A LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU ; fragments, I (N° 66, juin 1914).

A LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU ; fragments, II (N° 67, juillet 1914).

(Extraits de *Le côté de Guermantes*, I.)

LÉGÈRE ESQUISSE DU CHAGRIN QUE CAUSE UNE SÉPARATION ET DES PROGRÈS IRRÉGULIERS DE L'OUBLI (N° 69, juin 1919).

(Extrait de *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*.)

A PROPOS DU STYLE DE FLAUBERT (N° 76, janvier 1920).

UNE AGONIE (N° 88, janvier 1921).

(Extrait de *Le côté de Guermantes*, II.)

UN BAISER (N° 89, février 1921).
(Extrait de *Le Côté de Guermantes*, II.)

A PROPOS DE BAUDELAIRE (N° 93, juin 1921).

LES INTERMITTENCES DU CŒUR (N° 97, octobre 1921).
(Extrait de *Sodome et Gomorrhe*, II.)

EN TRAM JUSQU'A LA RASPELIÈRE (N° 99, décembre 1921).
(Extrait de *Sodome et Gomorrhe*, II.)

LA REGARDER DORMIR ; MES RÉVEILS (N° 110, novembre 1922).
(Extrait de *La Prisonnière.*)

LA REVUE DE PARIS

POUR UN AMI, remarques sur le style (15 novembre 1920).
(Préface à *Tendres Stocks*).

ŒUVRES LIBRES

JALOUSIE (N° 5, novembre 1921).
(Extrait de *Sodome et Gomorrhe*, II.)

INTENTIONS

ETRANGE ET DOULOUREUSE RAISON D'UN PROJET DE MARIAGE (Avril 1922).
(Extrait de *Sodome et Gomorrhe*, II.)

LES FEUILLES LIBRES

UNE SOIRÉE CHEZ LES VERDURIN (avril-mai 1922).
(Extrait de *Sodome et Gomorrhe*, II.)

IV. *Articles publiés dans les journaux.*

LE FIGARO

PÉLERINAGES RUSKINIENS (13 février 1900).
UN SALON HISTORIQUE (25 février 1903).
LA COUR AUX LILAS (11 mai 1903).
LE SALON DE LA PRINCESSE DE POLIGNAC (6 septembre 1903).
LE SALON DE LA COMTESSE D'HAUSSONVILLE (4 janvier 1904).
FÊTE CHEZ MONTESQUIOU A NEUILLY (18 janvier 1904).
LE SALON DE LA COMTESSE POTOCKA (13 mai 1904).
LA MORT DES CATHÉDRALES (16 août 1904).
VIE DE PARIS : LA COMTESSE DE GUERNE (7 mai 1905).
SENTIMENTS FILIAUX D'UN PARRICIDE (1er février 1907).
JOURNÉES DE LECTURES (20 mars 1907).
LES ÉBLOUISSEMENTS (15 juin 1907).
UNE GRAND'MÈRE (23 juillet 1907).
IMPRESSIONS DE ROUTE EN AUTOMOBILE (19 novembre 1907).
GUSTAVE DE BORDA (26 décembre 1907).
L'AFFAIRE LEMOINE (22 février, 14 mars, 21 mars 1908 et 6 mars 1909).

Epines blanches, épines roses (21 mars 1912).
Rayon de soleil sur le balcon (4 juin 1912).
L'église de village (3 septembre 1912).
Vacances de Paques (25 mars 1913).
La Prisonnière (25 novembre 1922).

V. *Principales études relatives à Proust et à son œuvre ayant paru en volume.*

Charles du Bos : Approximations (Plon, 1922). *Marcel Proust :* I. *Le courage de l'esprit ;* II. *Quelques corollaires du théorème fondamental ;* III. *L'Observateur.*
Jacques Boulenger : Mais l'art est difficile (I) : *Marcel Proust.*
René Lalou : Histoire de la littérature française contemporaine (Crès, 1922) : *Marcel Proust.*
Paul Morand : Lampes a Arc (Au Sans Pareil, 1920) : *Ode à Marcel Proust.*
Fernand Vandérem : Le Miroir des Lettres, II (p. 98) : *Marcel Proust.*

VI. *Principaux articles publiés dans les Revues et les Journaux sur l'œuvre de Marcel Proust.*

FRANCE.

L'Action Française (20 nov. 1922). Léon Daudet : *La Mort de Marcel Proust.*
L'Action Française (21 nov. 1922). Orion : *La Nouveauté de Marcel Proust.*
L'Action Française (23 nov. 1922). Léon Daudet : *L'Universalité et le roman.*
La Bataille littéraire (juillet-août 1922). Hermann Grégoire : *Marcel Proust.*
Comœdia (20 nov. 1922). Louis de Gonzague-Frick : *Marcel Proust est mort.*
L'Echo de Paris (16 déc. 1913). Jacques-Emile Blanche : *Du côté de chez Swann.*
L'Eclair (4 août 1922). Edmond Jaloux : *Sodome et Gomorrhe.*
L'Eclair (20 nov. 1922). Léon Treich : *Marcel Proust.*
Les Ecrits nouveaux (janv.-févr. 1920). Edmond Jaloux : *L'œuvre de Marcel Proust.*
L'Europe nouvelle (25 nov. 1922). Dominique Braga : *Marcel Proust.*
Le Figaro (23 nov. 1913). Lucien-Alphonse Daudet : *Du côté de chez Swann.*
Le Figaro (Supplément littéraire, 13 juillet 1922). Jean Schlumberger : *Marcel Proust.*

LE FIGARO (25 nov. 1922). Robert de Flers : *Marcel Proust.*

L'INTRANSIGEANT (21 nov. 1922). Comtesse de Noailles : *Adieu à Marcel Proust.*

LE JOURNAL (20 nov. 1922). G. Le Cardonnel : *Marcel Proust.*

LES LETTRES (févr. 1922). Louis Martin-Chauffier : *Lettre de M. Marcel Proust au Marquis de Saint-Loup.*

LYON RÉPUBLICAIN (4 déc. 1922). Paul Creyssel : *Du côté de chez Marcel Proust.*

MERCURE DE FRANCE (15 janv. 1922). René Rousseau : *Marcel Proust et l'Esthétique de l'Inconscient.*

LE MONDE NOUVEAU (1er déc. 1922). Léon Pierre-Quint : *Marcel Proust.*

LES NOUVELLES LITTÉRAIRES (25 nov. 1922). Edmond Jaloux : *L'Œuvre de Marcel Proust.* — Pierre Mille : *L'Apport de Marcel Proust* (propos rapportés par Frédéric Lefèvre). — Paul Morand : *Une agonie.*

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE (1er janv. 1914). Henri Ghéon : *Du côté de chez Swann.*

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE (1er févr. 1920). Jacques Rivière : *Marcel Proust et la tradition classique.*

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE (févr. 1921). L. Martin-Chauffier : *Le côté de Guermantes.*

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE (1er mai 1921). André Gide : *Billet à Angèle.*

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE (sept. 1921). Roger Allard : *Le côté de Guermantes* II, *Sodome et Gomorrhe* I.

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE (1er juin 1922). Roger Allard : *Sodome et Gomorrhe ou Marcel Proust moraliste.*

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE (1er août 1922). Camille Vettard : *Proust et Einstein.*

L'OPINION (24 nov. 1922). Jacques Boulenger : *Sur Marcel Proust.* — Paul Brach : *Souvenir de Marcel Proust.*

LE PETIT PARISIEN (20 nov. 1922). Claude Anet : *Marcel Proust.*

PARIS-MIDI (20 nov. 1922). Marius-Ary Leblond : *Marcel Proust.*

LA REVUE HEBDOMADAIRE (2 déc. 1922). François Mauriac : *Sur la tombe de Marcel Proust.*

LA REVUE MONDIALE (1er oct. 1920). M. C. Marx : *Un rénovateur du roman : Marcel Proust.*

LE TEMPS (20 nov. 1922). Paul Souday : *Marcel Proust.*

LE TEMPS (19 déc. 1922). Emile Henriot : *Les Reliquiæ de Marcel Proust.*

ALLEMAGNE.

Der Neue Merkur (févr. 1922). E. R. Curtius : *Marcel Proust.*

ANGLETERRE.

The Daily News (20 nov. 1922). Sylvia Lind : *Proust. This Freedom of the intelligentsia.*

The Daily News (24 nov. 1922). C. K. Scott Moncrieff : *Marcel Proust.*

The London Mercury (mai 1920). Albert Thibaudet : *Marcel Proust.*

The New Statesman (25 nov. 1922). Elizabeth Bibesco : *Marcel Proust.*

The New Statesman (2 déc. 1922). X... : *Proust et Balzac.*

The Observer (26 nov. 1922). Philip Carr : *Marcel Proust ; A great writer and his work.*

Quarterly Review (juillet 1922). John Middleton Murry : *Une nouvelle sensibilité ; M. Marcel Proust.*

Saturday Review (9 déc. 1922). X... : *Proust.*

The Spectator (suppl. 11 nov. 1922), X... : *M. Proust ; or Richardson outwritten.*

The Times (20 nov. 1922). X... : *Marcel Proust ; an appreciation (from a correspondent).*

The Times (23 nov. 1922). Walkley : *Marcel Proust.*

BELGIQUE.

L'Horizon (25 nov. 1922). Junia Letty : *Un dernier regard du côté de Marcel Proust.*

Le Soir (Bruxelles, 7 sept. 1922). Edmond Jaloux : *Sodome et Gomorrhe.*

La Terre Wallonne (déc. 1922). Louis Martin-Chauffier : *Lettre de Paris : Marcel Proust.*

ESPAGNE.

El Sol (12 déc. 1922). Lucien Daudet : *Marcelo Proust y la bondad.*

Espana (3 déc. 1922). E. Diez-Canedo : *Marcel Proust.*

La Vanguardia, Madrid (26 nov. 1922). Gaziel : *Marcel Proust.*

ETATS-UNIS.

The Nation (7 déc. 1921). Ellen Fitzgerald : *Marcel Proust.*

HOLLANDE.

ALGEMEEN HANDELSBLAD (21 nov. 1922). X... : *Marcel Proust.*

HET FRANSCHE BOOK (oct. 1922). S. Braak : *Sodome et Gomorrhe.*

NIEUWE GIDS (nov. 1922). J. C. Hol : *Marcel Proust.*

TELEGRAAF (21 nov. 1922). X... : *Marcel Proust.*

ITALIE.

L'EPOCA (23 nov. 1922). Lucio d'Ambra : *Marcel Proust.*

IDEA NAZIONALE (23 nov. 1922). A. F. : *El Morto Marcel Proust.*

POPOLO D'ITALIA (24 nov. 1922). Margherita G. Sarfatti : *Marcel Proust.*

SECOLO (22 nov. 1922). G. L. : *Un precursore che scompare : Marcel Proust.*

LA TRIBUNA (10 nov. 1922). Il Tario : *Marcel Proust.*

LA TRIBUNA (24 nov. 1922). Emilio Cecchi : *Marcel Proust.*

SUÈDE.

FORUM, Stockholm (juin 1920). Albert Thibaudet : *Un nouveau Jean-Christophe.*

SUISSE.

LA SEMAINE LITTÉRAIRE DE GENÈVE (8 nov. 1919). Charly Clerc : *Marcel Proust.*

YOUGOSLAVIE.

MISAO, Belgrade : Rastko Petrovitch : *Aperçu sur Marcel Proust et le roman psychologique.*

VI

DIVERS

I

SUR LA TOMBE DE MARCEL PROUST

Bien que la place nous manque pour faire des extraits des nombreux articles, dont nous avons mentionné ci-dessus les titres, nous tenons à détacher de celui que notre colla-

borateur François Mauriac a publié dans la Revue Hebdomadaire les passages suivants :

Dans cette chambre « garnie », devant l'admirable visage endormi de Marcel Proust, nous songions au destin extraordinaire d'un créateur que sa création a dévoré. Marcel Proust a donné sa vie pour que son œuvre vive, et cela est sans exemple : car un Balzac, des soucis d'argent, ses créanciers l'attachaient à sa table. Proust ne s'est séparé du monde que pour construire un monde. La maladie aida sans doute à ce renoncement, mais elle eût aussi bien pu l'incliner à rechercher le luxe, les compagnies faciles, une mollesse qui l'aurait diverti de son mal. Entre ces murs nus où il repose, nous comprenons enfin cet étrange ascétisme, ce dépouillement total de ce qui n'était pas son œuvre et qui est allé jusqu'au refus de toute nourriture, lorsqu'il se fut persuadé que le jeûne aiderait à sa guérison, lui laisserait du répit pour achever enfin cette héroïque et folle poursuite du « temps perdu ». Durant sa dernière nuit, il dictait encore des réflexions sur la mort, disant : « Cela servira pour la mort de Bergotte. » Et nous avons vu sur une enveloppe souillée de tisane les derniers mots illisibles qu'il a tracés et où seul était déchiffrable le nom de Forcheville : ainsi, jusqu'à la fin, ses créatures se sont nourries de sa substance, auront épuisé ce qui lui restait de vie.

Dans cette cellule d'un « meublé » atrocement quelconque, en face du cadavre d'un homme de lettres qui avait aimé les lettres jusqu'à en mourir, nous nous souvenions de la prière de Pascal pour demander à Dieu le bon usage des maladies. Comment faut-il user de l'infirmité du corps ? Marcel Proust, aussi débile et aussi souffrant que Pascal, s'étant posé comme lui la question, a répondu comme lui par le don total. Certes, il usa magnifiquement de la maladie ; mais au lieu que ce fût, à l'exemple de Pascal, pour appréhender ce qui ne passera pas, ce fut pour appréhender ce qui passe. Seul au centre de sa souffrance, il tirait de lui, en quelque sorte, pendant sa vie cachée, cet univers qu'il avait absorbé pendant sa vie publique. Il ne le peuplait pas seulement d'êtres innombrables, à tous les degrés de leur existence sociale, sentimentale, sexuelle ; mais aussi il captait des jours, des instants, un tournant de route à une certaine heure d'une certaine année, et, dans cette chambre presque sordide, retrouvait soudain et fixait, comme un papillon vivant, le parfum d'une haie d'aubépines.

Ainsi a surgi, à force de souffrances, la forêt immense de son

œuvre où un seul nom : Swann, Combray, Guermantes s'arrondit comme une clairière d'où rayonnent des routes, que relient entre elles des sentiers innombrables. Proust, avec une sublime patience, s'est efforcé à cette tâche surhumaine, entre les êtres et les paysages, entre les noms et les formes, les sons, les couleurs, les parfums, d'épuiser les correspondances, de supprimer les intervalles, de construire enfin une symphonie vivante. Bergson a écrit que le passé tout entier nous suit à chaque instant : « Ce que nous avons senti, pensé, voulu depuis notre première enfance est là, penché sur le présent qui va s'y joindre, pressant contre la porte de la conscience qui voudrait le laisser dehors. » L'effort de Marcel Proust alla justement en sens inverse du mécanisme cérébral des autres hommes, qui tend à refouler dans l'inconscient tout souvenir inutilisable. Sa conscience fut au contraire dressée par lui à ne pas se méfier des souvenirs, à happer au passage toute réminiscence. Non qu'elle laissât se dégorger sans contrôle le flot des jours révolus ; il n'est pas un trait de *A la Recherche du Temps Perdu* qui ne soit entre mille choisi ; mais le choix de Marcel Proust tombe sur le tout de son passé.

. . . .

Voici donc l'homme de lettres à son paroxysme : celui qui a fait de son ouvrage une idole, et que l'idole a dévoré. Elle ne lui fut pas un divertissement à la douleur, puisqu'il l'a nourrie de sa douleur même, puisqu'il l'a enrichie de méditations sans prix sur l'insomnie, sur la fièvre, sur les songes, sur le sommeil, sur l'approche de la mort, sur l'agonie (et par là cet héritier de Stendhal, de Flaubert et de Balzac, plonge ses racines jusqu'à Montaigne). Ainsi cette œuvre dévoratrice ne l'aura détourné que de l'Être infini... Mais encore, le savons-nous ? D'un tel monument, ce n'est pas assez de dire qu'il était une nécessité, et nous avons le droit d'y reconnaître une volonté particulière de Dieu. Et puis, rappelons-nous ce que Marcel Proust a souffert. Comme il souffrait depuis des années sans mourir, ses amis trouvaient commode et rassurant parfois d'en sourire. La vie nocturne de Proust leur semblait une bizarrerie de malade imaginaire et ils ne voulaient voir que des boutades dans les allusions à sa mort, dans ce gémissement qui jaillit de toutes ses lettres : «... J'ai voulu vous écrire, mais j'ai été *mort*. Et je remonte *de profundis* et encore tout emmailloté comme Lazare. » Dans une autre, il se nomme « celui qui est déjà dans la mort », et à propos de Jammes : « Que ce grand poète, par votre intercession, me recommande à son saint favori pour qu'il me donne

une mort douce, bien que je me sente fort le courage d'en affronter une très cruelle... »

Mais c'est justement dans cette prière pour le bon usage des maladies, dont nous parlions en commençant, que Pascal jette ce cri : « O Dieu, qui aimez tant les corps qui souffrent !... » Marcel Proust était donc aimé, et nous croyons qu'il voit aujourd'hui sourire et vivre à son approche le cortège de pierre qu'il admirait tant au portail de l'église de Balbec : « Les apôtres... des deux côtés de la Vierge, devant la baie profonde du porche, m'attendaient comme pour me faire honneur. La figure bienveillante, camuse et douce, le dos voûté, ils semblaient s'avancer d'un air de bienvenue en chantant l'*alleluia* d'un beau jour... »

FRANÇOIS MAURIAC

II

LE MANUSCRIT

M. Emile Henriot a donné, dans *le Temps* du 19 décembre, une description excellente du manuscrit d'*A la Recherche du Temps Perdu*. Aux renseignements que nous lui avions fournis, nous pouvons ajouter aujourd'hui quelques nouvelles précisions.

Deux parties doivent être distinguées dans l'œuvre : la première comprend *Swann*, *les Jeunes Filles en fleur* et *Guermantes*; des fragments du manuscrit ont été reliés avec les exemplaires de luxe du second de ces ouvrages. De la deuxième partie, constituée par *Sodome et Gomorrhe* et par le *Temps retrouvé* le manuscrit est intact ; il comporte vingt forts cahiers de classe dont les pages ont recu souvent d'énormes béquets qui les allongent dans le sens de la hauteur, mais qui ont été repliés ensuite de manière à entrer sous la couverture : c'est ce qui donne au cahier dont on a vu plus haut la photographie, cet aspect gonflé et débordant dont on aura été frappé. La tranche apparaît noircie par les vapeurs des fumigations que Marcel Proust faisait constamment dans sa chambre pour combattre l'asthme.

La partie de *Sodome et Gomorrhe* qui a vu le jour jusqu'ici correspond aux cahiers I à VIII.

Les prochains tomes (*La Prisonnière* et *Albertine disparue*) correspondront aux cahiers VIII à XV. La copie dactylographiée de cette partie de l'ouvrage comporte environ 900 pages. La coupure entre *La Prisonnière* et *Albertine disparue*, indiquée de la main même de l'auteur, se trouve au début du cahier XII.

Les cahiers XV à XX contiennent le reste de l'ouvrage.

L'œuvre existe donc dans sa totalité et l'écrivain lui-même la considérait comme achevée, puisqu'il a apposé de sa propre main la mention *Fin* à la dernière page du cahier XX. Les enrichissements qu'il aurait certainement apportés à cette dernière partie avant de la livrer à l'impression, puis sur les épreuves, eussent été sans doute infiniment précieux ; mais leur perte ne doit pas être interprétée comme pouvant compromettre en aucune mesure le développement des caractères qu'il a dépeints, ni même l'allure générale et le « tempo » de son récit.

III

Les œuvres de Marcel Proust à paraître aux éditions de la *Nouvelle Revue Française* sont :

I. La suite et la fin d'*A la Recherche du Temps Perdu*, en un nombre de tomes et de volumes qui n'est pas encore déterminé.

II. Une réédition dans le format in-16° de *Les Plaisirs et les Jours*.

III. Un volume d'*Etudes Critiques*, comprenant les articles : *A propos du « style » de Flaubert ; A propos de Baudelaire ;* et la préface à *Tendres Stocks* de Paul Morand.

IV. Un volume d'articles divers parus dans les journaux et les revues et qui n'ont pas été réunis jusqu'ici en volume.

V. Un ou plusieurs volumes de *Correspondance*.

VI. Un volume de *Morceaux Choisis*.

En outre, aux mêmes éditions de la *Nouvelle Revue Française*, paraîtra un :

Répertoire des personnages de Marcel Proust, par François Fosca, sur le modèle du répertoire des personnages de Balzac.

Sous le titre : *Quelques progrès dans l'étude du cœur humain,* Jacques Rivière fera, du 10 au 19 janvier, à l'Ecole du Vieux-Colombier, 4 conférences sur Freud et principalement sur Marcel Proust.

IV

La *Nouvelle Revue Française* a l'intention de proposer aux amis personnels de Marcel Proust de se grouper en une Société, à laquelle pourront adhérer, dans des conditions qui sont encore à fixer, tous les admirateurs du grand écrivain. Cette Société publiera de temps en temps des *Cahiers* où seront recueillis tous les documents propres à favoriser l'intelligence complète de l'œuvre de Proust. Nos lecteurs seront tenus au courant de l'organisation de cette société.

*
* *

Le Comité Directeur de la *Revue Fédéraliste*, de Lyon, s'associe à l'hommage que la *Nouvelle Revue Française* rend à Marcel Proust.

TABLE

DES

MATIÈRES

HORS-TEXTE

Pages.

Portrait de Marcel Proust (1884) 5
Portrait de Marcel et de Robert Proust (1882) 6
Portrait de Marcel Proust (1891) 7
Fac-simile du dernier cahier de *A la Recherche du Temps Perdu* 8
Fac-simile d'une page du dernier cahier 9
Fac-simile d'une page dactylographiée de *La Prisonnière* avec additions manuscrites 10-11
Fac-simile de la dernière page du manuscrit 12
Fac-simile de l'étiquette du dernier cahier, libellée de la main de Marcel Proust 13
Portrait de Marcel Proust (1890) 14
Marcel Proust à bord du yacht de M. Robert de Billy 15
Portrait de Marcel Proust (1902) 16

I

SOUVENIRS

Biographie de Marcel Proust 17
COMTESSE DE NOAILLES : *Souvenirs du cœur* 18
MAURICE BARRÈS : *Hommage* 22
LÉON DAUDET : *Hommage* 23
ROBERT PROUST : *Marcel Proust intime* 24
ROBERT DREYFUS : *Marcel Proust aux Champs-Elysées* 27
ROBERT DE BILLY : *Une amitié de trente-deux ans* 31
REYNALDO HAHN : *Promenade* 39
FERNAND GREGH : *L'époque du* Banquet 41
GEORGES DE LAURIS : *Quelques années avant* Swann 45
LUCIEN DAUDET : *Transpositions* 48
JACQUES-ÉMILE BLANCHE : *Quelques instantanés de Marcel Proust* 52
GASTON GALLIMARD : *Première rencontre* 62
PHILIPPE SOUPAULT : *Marcel Proust à Cabourg* 66
GABRIEL DE LA ROCHEFOUCAULD : *Souvenirs et aperçus* 69
WALTER BERRY : *Du côté de Guermantes* 77
LÉON-PAUL FARGUE : *Portraits* 81

VALERY LARBAUD : *Entrevision*.......... 88
JEAN COCTEAU : *La voix de Marcel Proust*.......... 90
PAUL MORAND : *Notes*.......... 93
JACQUES TRUELLE : *Marcel Proust juge de ses personnages*.......... 96
JACQUES POREL : *L'imagination dans l'amitié*.......... 100
HENRI BARDAC : *Marcel Proust devin*.......... 103
RAMON FERNANDEZ : *L'accent perdu*.......... 106

II

L'ŒUVRE

RENÉ BOYLESVE : *Premières réflexions sur l'œuvre de Marcel Proust*... 109
PAUL VALÉRY : *Hommage*.......... 117
ANDRÉ GIDE : *En relisant* Les Plaisirs et les Jours.......... 123
HENRI DUVERNOIS : *Proust historien d'une société*.......... 127
ALBERT THIBAUDET : *Marcel Proust et la tradition française*.......... 130
JACQUES BOULENGER : *Sur Marcel Proust*.......... 110
PAUL DESJARDINS : *Dissolution de l'individu dans l'œuvre de Proust*.. 146
EDMOND JALOUX : *Sur la psychologie de Marcel Proust*.......... 151
ANDRÉ MAUROIS : *Attitude scientifique de Proust*.......... 162
CHARLES DU BOS : *Points de repère*.......... 166
LOUIS MARTIN-CHAUFFIER : *Marcel Proust analyste*.......... 172
JACQUES RIVIÈRE : *Marcel Proust et l'esprit positif*.......... 179
BENJAMIN CRÉMIEUX : *Note sur la mémoire chez Proust*.......... 188
ROBERT DE TRAZ : *Note sur l'inconscient chez Marcel Proust*.......... 195
JACQUES DE LACRETELLE : *Les clefs de l'œuvre de Proust*.......... 198
CAMILLE VETTARD : *Proust et le temps*.......... 204
EMMA CABIRE : *Sur la conception subjectiviste de l'amour*.......... 212
ROGER ALLARD : *Les arts plastiques dans l'œuvre de Marcel Proust*... 222
P. DRIEU LA ROCHELLE : *L'exemple*.......... 231
HENRI GHÉON : *Quelques mots*.......... 235
PAUL BRACH : *De Balbec à Venise*.......... 238
FRANÇOIS FOSCA : *La couleur temporelle chez Marcel Proust*.......... 240
PAUL FIERENS : *Anticipation*.......... 243
M. C. MARX : *Du plaisir de lire Marcel Proust*.......... 246

III

TÉMOIGNAGES ÉTRANGERS

Hommage d'un groupe d'écrivains anglais.......... 248
J. MIDDLETON MURRY : *Témoignage d'un critique*.......... 250
STEPHEN HUDSON : *Témoignage d'un romancier*.......... 254
DOUGLAS AINSLIE : *Témoignage d'un ami*.......... 259
ROBERT-ERNST CURTIUS : *Marcel Proust*.......... 262
ORTEGA Y GASSET : *Le temps, la distance et la forme chez Marcel Proust*.......... 267
EMILIO CECCHI : *Marcel Proust et le roman italien*.......... 280
CHRISTIAN RIMESTAD : *Extraits de deux chroniques*.......... 284
ALGOT RUHE : *Lettre de Suède*.......... 286
ELLEN FITZGERALD : *Lettre des Etats-Unis*.......... 28[illegible]

IV

LA PRISONNIÈRE

(fragments)

I. Une matinée au Trocadéro.......... 288
II. La Mort de Bergotte.......... 321

V

ESQUISSE D'UNE BIBLIOGRAPHIE

Esquisse d'une bibliographie.......... 326

VI

DIVERS

Sur la tombe de Marcel Proust.......... 333
Le Manuscrit.......... 336
Ouvrages à paraître.......... 337
Société des amis de Marcel Proust.......... 337

Il a été tiré 30 exemplaires sur papier du Japon, dont 3 hors-commerce, numérotés de I à III, et 27 numérotés de IV à XXX, 330 exemplaires sur papier vélin pur fil Lafuma, dont 10 hors-commerce, marqués de A à J, et 320, numérotés de 1 à 320.

LE GÉRANT : GASTON GALLIMARD.
ABBEVILLE (FRANCE). — IMPRIMERIE F. PAILLART.

LE
CARNET
DES ÉDITEURS

MADAME DU DEFFAND : LETTRES A VOLTAIRE, introduction et notes de *Joseph Trabucco*.[1]

L'on a réuni dans ce volume, pour les amateurs du XVIIIe siècle, les lettres de Madame du Deffand à Voltaire. Les amateurs d'âme y trouveront mieux encore leur compte : personne n'a su s'ennuyer de façon plus subtile et plus douloureuse que cette grande dame savante, adulée, adorée.

C'est ce mal, dont elle ne se dissimula jamais la nature, qu'elle traîna, ou qui la traîna pendant sa vie entière. Elle eut ses années de folie, pourtant « sans tempérament ni roman » ; elle eut ses années de sagesse, et s'attacha au président Hénault. Liaison toute raisonnable. Dans un des moments de velléité religieuse, où la jetait son ennui, elle songeait aux renoncements nécessaires. Mais elle y mettait une restriction : « Pour ce qui est du rouge et du président je ne leur ferai pas l'honneur de les quitter ». Pourtant, vers cinquante-huit ans, elle devint tout de bon amoureuse, et en souffrit autant qu'elle avait pu souffrir de l'ennui.

Elle était née avec le goût de voir clair en elle-même et dans les autres, et une pénétration d'esprit singulière. Sans doute dût-elle à cette qualité une aggravation de son chagrin. Mais nous lui devons, pour nous, quantité de mots justes, ingénieux, surprenants à force d'exactitude. Elle écrit ainsi de Madame du Châtelet :

« Elle a tant travaillé à paraître ce qu'elle n'est pas qu'elle ne sait plus ce qu'elle est en effet. Ses défauts même ne lui sont peut-être pas naturels. Ils pourraient tenir à ses prétentions. »

Mais l'on trouvera quantité de traits aussi fins à chaque page d'un recueil que M. Joseph Trabucco a annoté et commenté de la façon la plus exacte et la plus attrayante.

1. Un vol. de la *Collection des chefs-d'œuvre méconnus*, Bossard, 43, rue Madame, à 2.500 ex. numérotés sur papier pur chiffon : 12 frs.

Maurice Levaillant : SPLENDEURS ET MISÈRES DE M. DE CHATEAUBRIAND, d'après des documents inédits [1].

Voici un paquet de lettres inédites, écrites par Chateaubriand et par sa femme. Elles sont adressées au « ministre des finances » du grand homme : il s'agit de l'un de ses secrétaires, demeuré jusqu'à ce jour inconnu, qui ne suivait pas Chateaubriand dans ses ambassades mais se présentait chez lui à Paris tous les soirs, tenait au besoin une compagnie patiente à sa femme, revisant des comptes, établissant des prévisions de dépenses, préparant de respectueuses remontrances. Il s'appelait Le Moine, et avait été l'homme de confiance de la tendre Pauline de Beaumont.

Chateaubriand, qui a dédaigné beaucoup de choses de ce monde en a peu dédaignées de façon plus entière que l'argent. L'on connaît son mot : « Quand je passe par une ville, je m'informe d'abord s'il y a un hôpital. » L'on verra que la réalité était moins simple : l'écrivain pauvre et magnifique ne parvenait pas du premier coup à une aussi belle indifférence. De ses soucis aussi bien d'autres heures le dédommageaient : celles qu'il usait à aimer ou à rêver d'amour. L'on entreverra ici les plus fameuses des douces et ardentes femmes qui fleurirent sa vie de splendeur et de désolation ; l'on en découvrira d'autres. Surtout l'on apprendra à connaître sa femme, cette frêle épouse bretonne qui l'aima passionnément en adoratrice à la fois et en admiratrice, et dont les lettres sont souvent plus hautement émouvantes que celles de son mari. Toutes ces lettres contiennent mille allusions, des projets, des regrets, des cris d'angoisse, toute une vie frémissante et confuse. M. Maurice Levaillant a su les commenter, les éclaircir, débrouiller leurs nœuds — avec ingéniosité et finesse, mais avec le respect aussi que commande l'insurmontable énergie d'un Chateaubriand.

1. Un vol., Ollendorff, 50, chaussée d'Antin (IXe).

GEORGES ANQUETIL : LA MAITRESSE LÉGITIME, essai sur le mariage polygamique de demain [1].

Un bon sens singulier et éloquent inspire les pages que M. Georges-Anquetil consacre aux problèmes du mariage et de l'amour. L'on connaît déjà la solution qu'il propose : de même que la polygamie fut autorisée après la guerre du Péloponèse et la guerre de Trente ans, elle doit l'être aujourd'hui pour compenser les pertes faites en hommes, et empêcher que trois femmes sur quatre soient condamnées à devenir vieilles filles ou filles-mères.

Solution un peu simpliste, dira-t-on. Non, c'est justement la variété des points de vue auxquels successivement sait se placer l'auteur, la franchise avec laquelle il s'attaque aux côtés les plus scabreux de la question, mais la délicatesse aussi avec laquelle il en sait apprécier l'aspect sentimental, qui font le charme et le pouvoir de ce livre. Retenons, au courant de la lecture, les méditations sur l'*instinct polygamique des mâles, quelques cas historiques de polygamie* (Henri II, le duc de Richelieu, le duc de Berry, etc.), les *rapports sexuels du polygame et de ses femmes ou le moyen facile pour l'homme de satisfaire plusieurs femmes.*

La troisième partie de ce fort volume illustré contient, sur la question de la polygamie, les opinions et les remarques des illustrations de la littérature et du journalisme contemporain. Colette, Rachilde, J.-H. Rosny, Descaves, Jean Rameau, Henri Duvernois, Haraucourt, Henri Barbusse, Pierre Mille, cinquante autres écrivains ont répondu à l'enquête de M. Georges-Anquetil qui soumet à la critique la plus respectueuse, mais la plus logique, chacune des opinions qu'il a ainsi recueillies.

Il faut espérer que le Parlement, à qui s'adresse l'écrivain, saura entendre, et réfléchir.

1. Un vol. sur papier bouffant aux éditions Anquetil, 5, rue Boudreau (Paris IXe) : 10 frs.

J. C. Holl : LA VAGUE DE LUXURE, roman (Paris, Librairie des Lettres).

Qu'on ne se méprenne point sur le titre de ce roman. L'auteur qui a pris pour épigraphe la phrase célèbre de Renan : « La force d'une nation, c'est la pudeur de ses femmes », n'est pas de ces mercantis qui, pour écouler fructueusement une littérature frelatée, cherchent la « grosse vente » et le « gros public » par des procédés non moins gros. Il n'a — grâce aux dieux — rien de commun avec ces prétendus moralistes, dont toutes les études de mœurs consistent en quelques pages soigneusement, minutieusement obscènes, enchâssées dans le fatras d'un roman plein de suffisance, et pourtant lamentablement insuffisant ; il ne s'apparente pas davantage aux auteurs, dits « légers » ou « parisiens », dont la complaisance aux mœurs du temps, sous prétexte d'échapper au ridicule d'Alceste, rend excusables, voire aimables, les pires hontes.

L'art de M. Holl s'impose, au contraire, par sa probité, par sa sincérité évidentes ; son réalisme est sain : l'infamie qu'il a voulu dénoncer y apparait en telle lumière qu'il n'est pas à craindre qu'elle semble séduisante à personne. Son talent vigoureux, rien qu'à la décrire, la châtie ; et, par la seule force de sa conviction, par la loyauté de sa peinture, il enseigne. Je ne pense pas qu'aucun des romans qui ont le mieux décrit les hideurs de la guerre puisse en inspirer l'horreur autant que fait celui-ci qui pourtant ne parle ni de tranchées, ni de combats, mais dit seulement les ignobles joies qui furent celles de trop de femmes, pendant que les hommes, *leurs* hommes, souffraient et mouraient. Œuvre forte et noblement vengeresse, *La Vague de Luxure* mérite de rester, et restera.

LA VIE FINANCIÈRE

REFORMES FISCALES

Qui doit payer l'impôt et sur quelles bases le contribuable doit-il être taxé ? La question ne s'est jamais posée, en tous pays, avec plus d'acuité qu'aujourd'hui, parce que jamais les budgets n'avaient atteint des chiffres aussi formidables. Le nôtre tenait déjà désagréablement le record avant la guerre. Il est hélas encore à la tête aujourd'hui, si l'on y fait rentrer les comptes de réparations, ce qui est le plus prudent et si l'on fait subir aux budgets des pays à change avarié, comme l'Allemagne et la Russie, la correction qui s'impose étant donnée la valeur d'achat de leurs monnaies. Il s'agit seulement de trouver des contribuables et, en manière d'impôts, l'on ne découvre pas aisément des volontaires. On l'a vu en particulier pour les nouveaux impôts cédulaires et pour l'impôt global sur le revenu qui couronne l'édifice.

On nous dit bien qu'en Angleterre l'income-tax donne d'excellents résultats. Il convient d'y regarder de près. Il est appliqué à 3.900.00 contribuables ; en France, les impôts cédulaires perçus par voie de rôle nominatif ont atteint 3.520.736 assujettis. La différence entre ces deux chiffres correspond sensiblement à l'écart qui existe entre la population des deux pays. Le chiffre de revenus soumis à l'impôt en Angleterre a été de 1.416 millions de livres sterling pour 1920-21. En France, pour 1920, les revenus correspondants soumis à l'impôt (revenue de 1919) se sont elevés à 19 milliards et demi.

Sur ce point commence le désaccord. Que l'on compare les revenus français et anglais suivant la valeur au change moyen de la livre sterling ou selon la valeur moyenne de son pouvoir d'achat la somme des revenus français soumis à l'impôt apparait équivalante au tiers seulement des revenus anglais. C'est évidement là une raison essentielle de la supériorité de l'impôt anglais.

Mais cette première différence qui tient à l'état de richesse de chaque pays n'explique pas cependant que l'income-tax ait produit 340 millions de livres, soit une valeur sensiblement équivalante à 15 milliards de francs, alors que le total des impôts cédulaires français en 1920 ne représentait que 1.446 millions de francs, contribution foncière et impôt sur le revenu des valeurs mobilières compris. En d'autres termes, la matière fiscale française et anglaise se trouve dans le rapport de 1 à 3, tandis que les recettes d'impôts corresqondantes sont dans le rapport de 1 à 10.

La cause de cette différence ressort immédiatement de la comparaison des tarifs : le taux de 6 sh. pour une livre sterling de revenu représente un prélèvement de 30 %, tandis que le taux, maximum de nos impôts cédulaires est de 10 % seulement.

Quant à la supertax anglaise, elle ne frappe que les très gros revenus supérieurs à 2.000 liv. ster., ce qui représente 80.000 francs ici. Elle

ne touche que 90.000 contribuables, alors qu'en France l'impôt général en atteint 800.000. Il est certain que les grosses fortunes sont beaucoup plus nombreuses en Angleterre qu'en France. Récemment notre Ministère des Finances déclarait à la Chambre qu'en Grande-Bretagne, il y avait 79.000 personnes ayant un revenu compris entre 100.000 Fr. et 500.000 Fr., alors qu'en France, il n'y en a que 16.678, qu'en Angleterre, il y a 6.200 personnes ayant un revenu compris entre 500.000 Fr. et un million, ici 641 seulement. Il resterait seulement à se demander si le contrôle est le même ici et de l'autre côté de la Manche, si notre système fiscal, encore nouveau, est appliqué avec la même méthode qu'en Angleterre où il existe depuis un siècle. Il est cependant indéniable que la masse des contribuables n'a pas la même composition dans les deux pays.

Il serait surtout à souhaiter que l'on en revint ici aux signes extérieurs, plutôt que de compter sur l'inquisition fiscale, et que l'on ne pense pas que les valeurs mobilières pourront, à elles seule, combler le déficit. En touchant à notre marché financier, on risque d'arrêter les affaires et pour que les impôts rentrent, il faut d'abord que les affaires marchent.

BULLETIN DE LA BOURSE

La Bourse continue à ne tenir compte que dans une faible mesure des vicissitudes inévitables de la politique internationale. Sa confiance qui repose sur un ensemble d'éléments fixes ne peut se laisser entamer par la publicité donnée à des discussions officielles sur tel ou tel point, alors qu'il est à peu près avéré que puisque tout le travail utile de la Conférence en cours se fait sous le manteau. Les dispositions d'ensemble restent donc satisfaisantes. Il faut spécialement noter l'accroissement des échanges au comptant : le portefeuille ne peut avoir fini d'acheter, quand tant de placements intéressants s'offrent à lui, dans une période de reconstitution régulière, progressivement consolidée et où la spéculation, pendant l'étape parcourue jusqu'à présent, s'est sagement gardée de toute anticipation. Le sentiment latent de la Bourse est tout d'optimisme raisonné et il semble qu'il faudrait de véritables catastrophes pour en annihiler les effets.

PETIT COURRIER

C. B. à Autun. — Je me tiens à votre disposition pour surveiller votre portefeuille et vous signaler, au moment opportun, les opérations que vous auriez intérêt à effectuer au moyen de vos valeurs.

Lecteur assidu. — Tout heureux que mes renseignements vous aient été de quelque utilité. Aussi, ne craignez pas de m'interroger à nouveau à l'occasion.

2.516 à Béthune. — Je vous déconseille nettement cette valeur puisque vous me dites vous-même vouloir des titres de tout repos.

Abonné Breton. — Plus que jamais, conservez ces titres, et même puisque vous avez des disponibilités, je vous engage vivement à augmenter votre position, et celà, par suite des tout derniers renseignements que je possède sur cette affaire.

G. R. C. — Un seul de vos titres est sorti remboursable au pair à l'avant dernier tirage.

LÉON VIGNEAULT

vient de paraître

DESSINS
ET PEINTURES
D'EXTRÊME ORIENT

D'ALEXANDRE
IACOVLEFF

TRENTE-SIX PLANCHES EN HÉLIOGRAVURE NOIRE ET SANGUINE, UNE DOUBLE PLANCHE EN OFFSET EN COULEURS, ET DIX PLANCHES EN COULEURS, TIRÉES SUR PAPIER A LA CUVE, ACCOMPAGNÉES D'UNE PRÉFACE DE VICTOR GOLOUBEW TIRÉE SUR CHINE EN NOIR, OR ET SANGUINE, ILLUSTRÉE DE CINQ HÉLIOGRAVURES ET RELIÉE EN SOIE. LE TOUT CONTENU DANS UN EMBOITAGE EN PLEIN PARCHEMIN.

CETTE ÉDITION UNIQUE EST TIRÉE A 150 EXEMPLAIRES SIGNÉS PAR L'AUTEUR ET NUMÉROTÉS DE 1 A 150 AU PRIX DE .. .. **150** FR.

Les Publications Lucien Vogel
Rue Saint-Florentin, 11 - Paris

LIBRAIRIE STOCK

DELAMAIN, BOUTELLEAU et Cie, Editrs - PARIS

155, rue Saint-Honoré (Ier) — Téléphone : Central 38-70. — Chèque postal 29-360

VIENNENT DE PARAITRE

LE JARDIN DES ROSES DE SAÂDI

Traduit du persan par FRANZ TOUSSAINT

Préface de la Comtesse de NOAILLES

1 vol. imprimé en deux couleurs, 0m15×0m11, sur beau vélin blanc, avec frontispice de Paul Morchain. Couverture rempliée.. .. **8.50**

100 ex. numérotés sur Japon Impérial.. .. .. **55** fr.

On sait avec quel art voluptueux M. Franz Toussaint a traduit les plus savoureuses œuvres orientales. L'auteur du JARDIN DES CARESSES nous donne aujourd'hui dans une délicieuse édition ce JARDIN DES ROSES dont l'épicurisme parfumé et philosophe est présenté par une magnifique préface de la Comtesse de Noailles.

LES CONTEMPORAINS

OEUVRES ET PORTRAITS AU XXe SIÈCLE

Chaque volume de cette COLLECTION, publiée sous la direction de Florent Fels, contient un portrait, une étude et une œuvre épuisée, rare ou inédite, mais toujours significative des MAITRES MODERNES.

ONT PARU :

Le Solitaire de la Lune (de CUREL). — ***Prikaz*** (A. SALMON). — ***Le Cornet à dés*** (MAX JACOB). — ***Les Constructeurs*** (Elie FAURE). — ***Le Secret professionnel*** (J. COCTEAU). — ***La Tentative amoureuse*** (A. GIDE). — ***La Pharmacienne*** (J. GIRAUDOUX). — ***La Bête conquérante*** (P. MAC-ORLAN). — ***Panam*** (F. CARCO). — ***Contes choisis*** (APOLLINAIRE). — ***Voici l'Homme*** (A. SUARÈS). — ***Protée*** (Ed. JALOUX). — ***De Profundis*** (PRZYBYCZEWSKI). — ***Un Discours*** (Jean JAURÈS). — ***Flutter Duck*** (Israel ZANGWILL). — ***Les Enfants du Zodiaque*** (Rudyard KIPLING). — ***Rêverie de Nouvel An*** (COLETTE).

Chaque volume, 64 pages.. .. .. .. **1** fr.

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT :

J. et J. THARAUD, CHARLES MAURRAS. HENRI MANN, etc., etc.

pour paraître prochainement

SPORTS ET DIVERTISSEMENTS

MUSIQUE D'
ERIK SATIE
DESSINS DE
CH. MARTIN

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET ALBUM DE MUSIQUE, PAR L'IMPRIMERIE STUDIUM ET SUR HOLLANDE A LA FORME, AVEC LES PLANCHES ENLUMINÉES PAR JULES SAUDÉ :

10 EXEMPLAIRES, RÉSERVÉS A LA LIBRAIRIE MEYNIAL, CONTENANT UNE SUITE DES VINGT PLANCHES DE CHARLES MARTIN, DESSINÉES UNE PREMIÈRE FOIS ET GRAVÉES SUR CUIVRE EN 1914, NUMÉROTÉS DE 1 A 10. AU PRIX DE. .. .. 300 FR.

ET 215 EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS DE 11 A 225. AU PRIX DE 200 FR.

IL A ÉTÉ TIRÉ, EN OUTRE, 675 EXEMPLAIRES ORDINAIRES CONTENANT LA MUSIQUE ET UNE SEULE PLANCHE EN FRONTISPICE, NUMÉROTÉS DE 226 A 900. AU PRIX DE. .. 60 FR.

Les Publications Lucien Vogel
Rue Saint-Florentin, 11 - Paris

Lisez tous les samedis

LES NOUVELLES LITTÉRAIRES

ARTISTIQUES ET SCIENTIFIQUES

HEBDOMADAIRE D'INFORMATION, DE CRITIQUE ET DE BIBLIOGRAPHIE

Directeurs : JACQUES GUENNE et MAURICE MARTIN DU GARD

Rédacteur en chef : FRÉDÉRIC LEFÈVRE

Les "Nouvelles Littéraires" renseignent sur l'actualité littéraire, artistique et scientifique, publient des enquêtes, des interviews, des informations de province et de l'étranger, des études d'ensemble sur les écrivains et les artistes ainsi que sur le mouvement des idées. On y trouve le compte-rendu des livres dans toutes les branches de l'activité intellectuelle (littérature, science, droit, histoire, industrie, etc...), une bourse des livres donnant les cours des éditions originales, un bulletin bibliographique complet, etc...

Le format des "Nouvelles Littéraires" est celui d'un quotidien.

PRINCIPAUX COLLABORATEURS :

GABRIELE D'ANNUNZIO, GEORGES AURIC, ANDRÉ BAILLON, MAURICE BARRÈS, GÉRARD BAUER, JULIEN BENDA, PIERRE BENOIT, P. BERTHELOT, ANDRÉ BILLY, HENRI BÉRAUD, JACQUES BOULENGER, CANUDO, FRANCIS CARCO, RENÉ CHALUPT, JEAN COCTEAU, COLETTE, JACQUES COPEAU, BENJAMIN CRÉMIEUX, MAX DAIREAUX, Me J. DATCHARRY, TRISTAN DERÈME, ROGER DÉVIGNE, FERNAND DIVOIRE, ANDRÉ DODERET, ROLAND DORGELÈS, DRIEU LA ROCHELLE, BERNARD FAY, N. FAURE-BIGUET, PAUL FIERENS, ROBERT DE FLERS, ANATOLE FRANCE, P.-B. GHEUSI, RÉGIS GIGNOUX, JEAN GIRAUDOUX, HENRI MASSIS, ROBERT DE TRAZ, Dr RENÉ GUTMANN MIREILLE HAVET, ABEL HERMANT, MA HERMANT, EDMOND JALOUX, B. DE JOU VENEL, VALERY LARBAUD, PIERRE LAS-SERRE, LOUIS LATZARUS, PAUL LOMBARD PIERRE MAC ORLAN, EUGÈNE MARSAN FRANCIS DE MIOMANDRE, PAUL MORAND Ctesse DE NOAILLES, CHARLES OULMONT LUGNÉ POE, HENRI RAMBAUD, MARCE RAVAL, JACQUES RIVIÈRE, ANDRÉ SALMON JEAN SARMENT, ALBERT THIBAUDET, LÉO TREICH, PAUL VALÉRY, VALMY-BAYSSE FERNAND VANDÉREM, SERGE VEBER GEORGES WYBO, BERNARD ZIMMER, etc..

Le numéro : **0** fr. **25**

Abonnement : France, **12** francs — Etranger, **16** francs

ON S'ABONNE CHEZ TOUS LES LIBRAIRES ET A

LA LIBRAIRIE LAROUSSE, 13-17, RUE MONTPARNASSE, PARIS (6e)

DIRECTION ET RÉDACTION : 6, RUE DE MILAN, PARIS (9e), CENTRAL 32.6

LES ÉDITIONS G. CRÈS & Cie
21, RUE HAUTEFEUILLE, PARIS VIe

VIENT DE PARAITRE : **Un livre depuis longtemps attendu**

RENÉ LALOU

HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE CONTEMPORAINE

1871-1922

Un fort volume in-16 de plus de 700 pages. Broché.. .. .. **10** fr.
Cartonné toile.. **15** fr.

LES GRANDES LIGNES DE L'OUVRAGE :

LA LITTÉRATURE D'HIER

CHAPITRE Ier. — **Les Influences Littéraires en 1871**
CHAPITRE II. — **Le Parnasse**
CHAPITRE III. — **Le Réalisme**
CHAPITRE IV. — **La Réaction Anti-naturaliste**
CHAPITRE V. — **Les Origines du Théâtre Contemporain**
CHAPITRE VI. — **Le Symbolisme**

LA LITTÉRATURE D'AUJOURD'HUI

CHAPITRE VII. — **Traditionalisme et Internationalisme**
Contre-révolution et Nationalisme. — Esprit révolutionnaire et Internationalisme. — Internationalisme et Nationalisme. — Charles Péguy et les "Cahiers".

CHAPITRE VIII. — **La Poésie Contemporaine**
Les Continuateurs du Symbolisme. — Les Poètes traditionalistes. — Le Romantisme féminin. — Les Intimistes. — Des Cubistes aux Dadaïstes. — Poésie philosophique et sociale. — Jules Romains et l'Abbaye. — Paul Claudel et Paul Valéry.

CHAPITRE IX. — **Le Théâtre Contemporain**
Le Théâtre psychologique. — La Pièce. — La Satire sociale. — Le Théâtre comique. — Le Théâtre en vers et le Théâtre des Poètes.

CHAPITRE X. — **Le Roman Contemporain**
Les Conteurs. — Le Roman artiste. — L'Exotisme et l'Aventure. — Le Roman d'imagination. — Le Roman de guerre. — Le Roman social : Observation et Satire. — Le Roman provincial et régionaliste. — Le Roman d'analyse. — Le Roman féminin.

CHAPITRE XI. — **Quelques directions**
De Stendhal à Gobineau. — Intelligence et Intuition. — L'Art et le Peuple. — Le Moi et l'Univers. — André Gide.

APPENDICES

CHAPITRE XII. — **La Critique. — Revues, Journalistes et Orateurs. — L'Histoire. — La Philosophie**

LISTE BIBLIOGRAPHIQUE. — INDEX

C'EST LE SEUL OUVRAGE A JOUR — C'EST LE SEUL COMPLET

LES ÉDITIONS DE LA SIRÈNE
29, BOULEVARD MALESHERBES, PARIS (8e) — TÉLÉPHONE : ÉLYSÉES 62-21

COLLECTION DU RAT DE BIBLIOTHÈQUE

LE TESTAMENT DE FRANÇOIS VILLON

Un volume in-8 couronne sur papier vergé alfa, sous couverture rempliée en parchemin végétal, orné de 80 gravures des XVe et XVIe siècles. **12** fr.

GARGANTUA

de **François Rabelais**. Un volume in-8 couronne sur alfa vergé, orné de 51 gravures du XVIe siècle et tiré en rouge et noir. . . . . **15** fr.

PANTAGRUEL

de **François Rabelais**. I. Un volume in-8 couronne sur alfa vergé, orné de 62 gravures du XVIe siècle et tiré en rouge et noir. . . **20** fr.
300 exemplaires sur papier vergé d'Arches *(presque épuisé)*. . **45** fr.

LA LÉGENDE DORÉE

de **Jacques de Voragine**. Un volume in-8 couronne sur alfa vergé, orné de 40 gravures du XVe siècle et imprimé en bleu et noir. . **20** fr.
20 exemplaires sur japon impérial (1-20) . . . . **125** fr.
300 exemplaires sur papier vergé d'Arches (21-320). . . . . **45** fr.

CANDIDE OU L'OPTIMISME

de **Voltaire**. Texte de l'édition originale. Un volume in-8 couronne sur alfa vergé, imprimé en caractères neufs et orné de 42 figures du temps. **20** fr.
20 exemplaires sur japon ancien (1-20). . . . . **125** fr.
300 exemplaires sur papier vergé d'Arches (21-320). . . . . **45** fr.

RONSARD LYRIQUE ET AMOUREUX

Les plus beaux vers de **Ronsard**, illustrés de 55 gravures du temps. Un volume in-8 couronne de 320 pages sur alfa vergé, imprimé en bistre et noir . . . . **20** fr.
20 exemplaires sur japon impérial (1-20) . . . . **125** fr.
300 exemplaires sur papier vélin d'Arches (21-320) . . . . . . **45** fr.

LA FLEUR DE LA CUISINE FRANÇAISE

Par **BERTRAND-GUÉGAN**. Recueil des meilleures recettes des meilleurs cuisiniers, pâtissiers et limonadiers français, du XIIIe siècle à nos jours.
(Cet ouvrage a été couronné par l'Académie française)

Tome I : LA CUISINE DE LA VIEILLE FRANCE (1350-1800). Un fort volume illustré (in-8 carré), tiré sur papier vergé. Préface d'**Edouard Nignon** . . . . **15** fr.
Le même, dans une élégante reliure composée spécialement. . . . **30** fr.

Tome II : LA CUISINE MODERNE (1800-1921). Un vol. in-8 carré de 650 pages sur alfa vergé ; nombreuses illustr. Préface du **Dr Blondel**. **25** fr.
Le même, dans une élégante reliure de Gonon. . . . . **40** fr.

LES ÉDITIONS DE LA SIRENE
29, boulevard Malesherbes, Paris — Elysées 62-21

VIENT DE PARAITRE :

Collection " RAT DE BIBLIOTHEQUE "

RONSARD
LYRIQUE ET AMOUREUX

Choix de poésies de Ronsard. Un élégant volume in-8° couronne de plus de 300 pages, imprimé en bistre et noir et décoré de gravures anciennes. **20** fr.

Il a été tiré de cet ouvrage :

20 exemplaires de 1 à 20 sur Japon impérial. . . . . **125** fr.
300 exemplaires de 21 à 320 sur vélin d'Arches. . . . . **45** fr.

Ouvrages déjà parus dans cette Collection :

I. François Villon. LE TESTAMENT . . . **12** fr.
II. François Rabelais. GARGANTUA . . . **15** fr.
III. — PANTAGRUEL . . . **20** fr.
IV. Jacques de Voragine. LES PLUS BELLES FLEURS DE LA LEGENDE DOREE. .
V. Voltaire. CANDIDE. . . . . **20** fr.

Collection " LES MUSES OUBLIEES "

STANCES ET AUTRES ŒUVRES
du Sieur TRISTAN

Une plaquette in-8° pot. . . . . **3** fr.

Il a été tiré de cet ouvrage :

100 exempl. numérotés de 1 à 100 sur Hollande van Gelder. **8** fr.

Déjà parus dans la même collection :

I. QUELQUES VERS de Monsieur Voiture.
II. LE MEILLEUR de Monsieur de Benserade.
III. STANCES, MADRIGAUX de Monsieur de Montreuil.

LES ÉDITIONS DE LA SIRÈNE

29, BOULEVARD MALESHERBES, PARIS (8e) — TÉLÉPHONE : ÉLYSÉES 62-21

CONTE DE TSAR SALTAN ET DE SON FILS LE GLORIEUX ET PUISSANT PRINCE GVIDON SALTANOVITCH ET DE SA BELLE PRINCESSE CYGNE. Traduction nouvelle du poème de **Pouchkine**, par **Claude Anet** ; aquarelles, encadrements à toutes pages et ornements de **Natalia Gontcharova,** reproduits au pochoir par les ateliers Marty. Un volume in-4 carré tiré à 599 exemplaires :

1 exemplaire sur japon impérial (1) contenant les originaux des encadrements et des feuilles de garde, ainsi qu'une aquarelle originale et des suites en noir . . . . . **925 fr.**

9 sur japon impérial (2-10) contenant une aquarelle originale et les suites en noir . . . . . **600 fr.**

20 sur japon impérial (11-30) contenant les suites en noir. . . **425 fr.**

40 sur japon impérial (31-70). . . . . **300 fr.**

Et 529 sur papier vélin de Rives (71-599). . . . . **165 fr.**

STÉPHANE MALLARMÉ

MADRIGAUX. Avec des images en couleurs de **Raoul Dufy**. Un volume in-4 raisin, tiré à 1.100 exemplaires numérotés :

1.000 exemplaires numérotés sur vélin Lafuma. . . . . **65 fr.**

90 exemplaires numérotés sur papier de Rives. . . . . **150 fr.**

20 exempl. numérotés sur papier de Rives, avec une suite en noir. **250 fr.**

VAN DONGEN

HASSAN-BADREDDINE-EL-BASSRAOUI, CONTE DES MILLE ET UNE NUITS. Aquarelles et dessins de **van Dongen**. Un volume in-4 raisin, tiré à 300 exemplaires :

10 exemplaires sur japon impérial contenant 5 grands dessins et 4 dessins d'ornements *originaux* (8-17). . . . . **1.500 fr.**

83 exemplaires sur japon impérial (18-100). . . . . **700 fr.**

200 exempl. sur vélin de Hollande Van Gelder Zonen (101-300). **500 fr.**

KIPLING ET VAN DONGEN

LES PLUS BEAUX CONTES DE KIPLING. Illustrés de compositions en couleurs de **Kees van Dongen**. Un volume in-4 raisin, tiré à 300 exemplaires :

5 exemplaires sur japon impérial avec des originaux et une suite en noir (1-5) . . . . . **1.500 fr.**

15 exemplaires sur japon impérial avec une suite en noir (6-20) **900 fr.**

30 exemplaires sur japon impérial (21-50). . . . . **600 fr.**

250 exemplaires sur vélin de Rives à la forme (21-300). . . **350 fr.**

JEAN COCTEAU

ESCALES. Poèmes ornés de 19 dessins et de 13 aquarelles hors-texte par **André Lhote**. Un volume in-4 raisin (25×32,5), tiré à 400 exemplaires numérotés (1-400) sur vélin pur fil Lafuma et décoré d'aquarelles reproduites au pochoir. Net . . . . . **65 fr.**

LES ÉDITIONS DE LA SIRÈNE
29, BOULEVARD MALESHERBES, PARIS (8e) — TÉLÉPHONE : ÉLYSÉES 62-21

LIVRES POUR LES ENFANTS

LES CONTES D'ANDERSEN

Traduits littéralement du danois par **WALLY-ANNE GUÉGAN** et illustrés, par **GEORGES DELAW**, de nombreuses compositions en noir et en couleurs. Un beau volume de format 25×25. . . . . . . 18 fr.
Quelques exemplaires sur papier Whatman. . . . . 100 fr.

LES CONTES DE PERRAULT

Illustrés, par **LUCIEN LAFORGE**, de nombreuses compositions en noir et en couleurs. Un beau volume de format 25×25. . . . . . . 18 fr.
Le même, dans un élégant cartonnage. . . . . 22 fr.
Quelques exemplaires sur papier Whatman. . . . . 100 fr.

L'ÉPONGE EN PORCELAINE

Seize fantaisies de **VINCENT HYSPA**, illustrées de nombreuses compositions de **JULES DEPAQUIT**. Un beau volume carré. . . 15 fr.
Quelques exemplaires sur papier pur fil Lafuma. . . . . 65 fr.

JEAN-PAUL CHOPPART

Par **LOUIS DESNOYERS**, illustré de 163 dessins de **H.-P. GASSIER**.
Un volume in-8 raisin, relié. . . . . 18 fr.
Le même, broché. 14 fr.

HISTOIRE DES FLIBUSTIERS ET DES BOUCANIERS D'AMÉRIQUE

Récits d'aventures, par **ŒXMELIN** Un vol. ill., relié toile rouge. 12 fr.

L'ILE AU TRÉSOR

Roman d'aventures de **R.-L. STEVENSON**. Un volume, relié toile rouge. . . . . 12 fr.

3 HOMMES DANS UN BATEAU

Roman humoristique, par **JÉROME-K. JÉROME** Un vol. in-16 br. 7 fr.

LES 3 HOMMES EN ALLEMAGNE

Roman de **JEROME-K. JÉROME**. Un volume in-16, broché. 6 fr. 75

★★.

ALBERT MESSEIN, LIBRAIRE-ÉDITEUR, 19, QUAI SAINT-MICHEL, PARIS (5e)
COMPTE CHÈQUES POSTAUX : PARIS 408.41

Vient de paraître :

PAUL VERLAINE **CORRESPONDANCE**

PUBLIÉE SUR LES MANUSCRITS ORIGINAUX, AVEC UNE PRÉFACE ET DES NOTES PAR AD. VAN BEVER

TOME Ier : LETTRES à ED. LEPELLETIER, VALADE, POULET-MALASSIS et F. BLÉMONT

1 volume in-16 sur papier d'Alfa. .. .. **9** fr.

Bien que la vie de Paul Verlaine ait été écrite maintes fois, il ne semble pas que nous soyons exactement renseignés sur son œuvre. La présente correspondance comblera cette lacune. De caractère biographique, les lettres contenues dans ce premier volume, les unes inédites, les autres restituées intégralement d'après les originaux, dissiperont les mauvaises légendes que l'on connaît et donneront de l'immortel auteur de *Sagesse* une image d'autant plus heureuse qu'elle sera nouvelle et vivante. On trouvera là les détails les plus circonstanciés sur la vie du poète : sa jeunesse, son mariage, ses amitiés, ses voyages, ses procès, voire même ses prisons et les séjours qu'il fit au cours de ses dernières années dans les hôpitaux parisiens. Les notes qui accompagnent le texte sont précises à souhait, discrètes et infiniment substantielles. L'ouvrage, précédé d'une magistrale préface, constitue dans son ensemble un document de premier ordre, touchant non seulement l'œuvre de Verlaine, mais encore l'histoire littéraire de ces trente dernières années.

Sous Presse : TOME II : LETTRES A LÉON VANIER, A A. SAVINE, A LA CHÈRE AMIE

ERNEST DELAHAYE **RIMBAUD, L'ARTISTE et L'ÊTRE MORAL**

1 volume in-12 avec portrait et autographes de Rimbaud .. .. **7** fr.

LOŸS LABÈQUE **POÈMES EXPIATOIRES.** 1 vol. in-12 .. .. .. **7** fr.

TERRES — ENFERS — PURGATOIRES — PARADIS

ETIENNE LE GAL (PRIX DES INDÉPENDANTS 1921) **LA VIE TRESSAILLE.** PRÉFACE DE MAURICE LACROIX 1 vol. in-12 .. .. .. **6.75**

Roman profond, actuel, dont la psychologie émouvante et fouillée n'exclut pas la verve caustique, le style savoureux, la verdeur originale de l'auteur

---

CLAUDE FARRÈRE **TROIS PROMENADES** **Société des "Trente"**

PAUL GÉRALDY **CARNET D'UN AUTEUR DRAMATIQUE**

RUFIN **EPIGRAMMES** TIRÉES DE L'ANTHOLOGIE GRECQUE. PUBLIÉES AVEC DES NOTES, UNE TRADUCTION ET UN ESSAI SUR LA VIE DU POÈTE PAR PAUL-RENÉ COUSIN ET THIERRY SANDRE.

Chaque volume tiré à 500 exemplaires sur papier d'Arches à **10** fr. et 20 exemplaires sur Japon à **44** fr. (tous numérotés).

Dernières Nouveautés :

GERMAIN NOUVEAU **VALENTINES** **ET AUTRES VERS** PRÉFACE D'ERNEST DELAHAYE

Un volume in-12 broché, **7** fr. Il a été tiré 480 exempl. sur pur fil (numérotés). **14** fr.

POÉSIES DE PAUL VERLAINE 7e volume **AMOUR.** Illustrations en couleur de TH. HUMMEL. 1 volume in-8 sur vélin de cuve tiré à 500 numérotés .. .. **66** fr.

Pour paraître prochainement : **BONHEUR — SAGESSE**, etc.., etc.

LES EDITIONS GEORGES-ANQUETIL, 5, RUE BOUDREAU, PARIS-IXe

Que tu sois célibataire ou marié, si ta femme ou ta maîtresse est jalouse, fais-lui lire, après l'avoir lu toi-même, ce livre prodigieux, dont l'auteur a le courage de dire tout haut ce que tout le monde pense tout bas.

Vient de paraître

L'ouvrage sensationnel, de **450 PAGES** et **ILLUSTRÉ**, de :

GEORGES-ANQUETIL

Fondateur du GRAND GUIGNOL

La Maîtresse Légitime

Essai sur le mariage polygamique de demain

Dans sa troisième partie, ce livre contient, spécialement recueillies par l'auteur, les opinions écrites de :

MM^mes Aurel, Colette (de Jouvenel), Lucie Delarue-Mardrus, Marie-Louise Néron, Rachilde, Jane Renouardt, Maria Vérone, Blanche Vogt; MM. Brieux et Henri Lavedan, de l'Académie française; Lucien Descaves et J.-H. Rosny aîné, de l'Académie Goncourt; Edmond Haraucourt, président de la Société des Gens de Lettres; Henri Barbusse, Jean-Bernard, Henri Bernstein, Jean de Bonnefon, Paul Brulat, Félicien Champsaur, Léo Claretie, Francis de Croisset, Robert Dieudonné, Georges Docquois, Luc Dutemple, Henri Duvernois, René Fauchois, Jean Finot, Louis Forest, G. de la Fouchardière, Jean-José Frappa, Raymond Hesse, Charles-Henry Hirsch, Vincent Hyspa, Urbain Gohier, Pierre Grasset, Henri Kistemaeckers, Camille Le Senne, André Lichtenberger, Victor Margueritte, Alexandre Mercereau, Pierre Mille, Pierre Mortier, Paul Perret, Georges Pioch, M.-C. Poinsot, Maurice Prax, Xavier Privas, Jean Rameau, Paul Reboux, Roux-Costadau, Paul Souday, Guy de Téramond, Octave Uzanne, Clément Vautel, Maurice de Waleffe, Pierre Wolff et Miguel Zamacoïs.

JUSTIFICATION DU TIRAGE DE LUXE LIMITÉ

25 exemplaires sur papier des Manufactures Impériales du Japon, numérotés de **1** à **25**, dont le n° 1 hors commerce (*18 exemplaires souscrits*)	*Prix net*	**125** fr.
25 exemplaires sur papier de Chine, numérotés de **26** à **50** (*14 exemplaires souscrits*)	—	**75** fr.
100 exemplaires sur papier de Hollande Van Gelder, numérotés de **51** à **150** (*58 exemplaires souscrits*)	—	**50** fr.
150 exemplaires sur papier vélin pur fil des Papeteries Lafuma, de Voiron (Isère), numérotés de **151** à **300** (*89 ex. souscrits*).	—	**30** fr.
200 exemplaires sur papier vergé pur fil des Papeteries Lafuma, de Voiron (Isère), numérotés de **301** à **500** (*125 exemplaires souscrits*).	—	**25** fr.

L'édition ordinaire est tirée sur papier bouffant genre Alfa, au prix ***net et franco*** de **10** fr.

Envoi franco contre mandat à Georges-Anquetil, rue Boudreau, Paris (IXe)

LES EXEMPLAIRES DE LUXE SONT SERVIS DANS L'ORDRE DE RÉCEPTION DES SOUSCRIPTIONS

Plus de dix mille exempl. ordinaires de l'édition originale à 10 fr. sont déjà vendus

Prospectus détaillé, comprenant la table analytique des méditations et chapitres, envoyé GRATIS ET FRANCO sur demande

ANCIENNE
LIBRAIRIE FURNE
FONDÉE EN 1826

BOIVIN & Cie
ÉDITEURS
3 ET 5, RUE PALATINE — PARIS-6e

MAURICE MAINDRON

LE TOURNOI DE VAUPLASSANS

Un volume in-16 colombier (20,5×15,6) illustré par Maurice Leloir
Imprimé en caractères neufs à 1301 exemplaires numérotés

JUSTIFICATION DU TIRAGE

1° Un exemplaire unique sur whatmann, contenant tous les originaux.
2° 15 exemplaires sur japon ancien à la forme, avec une aquarelle et une suite des illustrations sur japon ancien .. .. **400** fr.
3° 35 exemplaires sur chine, avec une suite en noir sur chine des illustrations.. **200** fr.
4° 1250 exemplaires sur vélin teinté Lafuma .. .. **50** fr.

(Ces prix comprennent la taxe de luxe)

Précédemment paru :

JULES LEMAITRE

EN MARGE DES VIEUX LIVRES

Illustrations de Maurice Lalau

En Préparation :

H. DE BALZAC

LA RABOUILLEUSE

Illustrations de Charles Genty

ANDRÉ MARY

LA CHAMBRE DES DAMES

OU IL EST DEVISÉ

DE LA PUCELLE A LA ROSE OU GUILLAUME DE DOLE
DE PYRAME ET THISBÉ — D'AMADAS ET IDOINE
DE LA CHATELAINE DE VERGY ET DU LAI DE L'OMBRE

Un volume in-16 jésus, illustrations de A. Raynolt, en noir et en 2 tons, luxueusement imprimé sur papier ancien vergé, teinté, broché, sous couverture en couleur. **12** fr.

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE

10 exemplaires sur japon ancien, contenant chacun l'original d'un des 10 dessins de Raynolt et une suite sur japon ancien des 2 états des planches en noir et en couleur. Prix .. .. **300** fr.
6 exemplaires sur japon ancien, contenant chacun l'original d'un des en-têtes de Raynolt et une suite sur japon ancien des 2 états des planches en noir et en couleur. Prix .. .. **200** fr.
184 exemplaires sur vélin Hollande Van Gelder, avec une suite des 2 états des planches en noir et en couleur. Broché .. .. **50** fr.

(Ces prix comprennent la taxe de luxe)

EDMOND ESTÈVE
Professeur à la Faculté des Lettres de Nancy

LECONTE DE LISLE

L'HOMME ET L'ŒUVRE

Un volume in-16 broché. .. .. **7** fr.

Réimpression

ANDRÉ LE BRETON

BALZAC

L'HOMME ET L'ŒUVRE

Un volume in-16 broché. .. .. **7** fr.

ÉDITIONS ORIGINALES

Livres illustrés modernes

Autographes

CHARPENTIER

7, rue de l'Eperon

PARIS (VIe)

On assure toutes souscriptions
à Ouvrages de luxe
et à tirage ordinaire

ACHAT DE LIVRES ET
DE BIBLIOTHÈQUES

English Spoken

Autographes, Livres Manuscrits

Victor LEMASLE

3, quai Malaquais, 3

PARIS-6e

Envoie gratuitement son **Catalogue mensuel** à toute personne qui lui en fait la demande

Expertises et Renseignements

ACHAT AU MAXIMUM

N'ACHETEZ PAS UN LIVRE

SANS AVOIR LU

LE LIVRE DES LIVRES

Anthologie Critique Mensuelle
des Nouveaux Ouvrages Littéraires

DONT CHAQUE NUMÉRO CONTIENT :

Une Critique impartiale

::: Un clair Résumé :::

DES EXTRAITS

(Texte et illustrations)

des Volumes récemment parus

Cette revue d'une lecture attrayante et variée permet : 1° d'être rapidement et bien au courant des dernières productions ; 2° de faire son choix en connaissance de cause.

ABONNEMENTS

France :
Un an, **14** fr. ; six mois, **7** fr. **50** ; trois mois, **4** fr.

Etranger :
Un an, **16** fr. ; six mois, **8** fr. **50** ; trois mois, **4** fr. **50**

Le numéro :
France : **1** fr. **50** — Etranger : **1** fr. **70**

« *Le Livre des Livres* » procure rapidement tous ouvrages et se charge de l'édition et du lancement des volumes, plaquettes et revues.

Adresser la correspondance au Directeur : M. Gaston MOUSSÉ, 3, Rue du Marché-des-Patriarches — PARIS (5e)

BIBLIOTHÈQUE-CHARPENTIER
EUGÈNE FASQUELLE, ÉDITEUR
11, RUE DE GRENELLE, PARIS

Vient de paraître :

ROSEMONDE GÉRARD
(MADAME EDMOND ROSTAND)

LES PIPEAUX

POÉSIES

Voici enfin ce livre attendu depuis longtemps. Un grand nombre des poésies composant *Les Pipeaux* sont aujourd'hui célèbres et dans toutes les mémoires.

Un volume de la *Bibliothèque-Charpentier*
Prix .. .. **6 fr. 75**

EN VENTE CHEZ TOUS LES LIBRAIRES
Envoi franco de port et d'emballage
contre **7** fr. en mandat ou timbres

Le dernier roman de

MARCEL PROUST

PRÉCAUTIONS INUTILES

sera publié prochainement par

les œuvres libres

dont le succès va toujours croissant. La conception d'offrir, chaque mois, au public, pour un prix inférieur à celui d'un roman ordinaire, un recueil contenant cinq, six ou sept œuvres importantes, toutes complètes et toutes inédites, ne pouvait d'ailleurs rencontrer qu'un assentiment général.

Les œuvres libres se sont assuré, pour leurs prochains numéros, la collaboration de MM. ABEL HERMANT, BINET-VALMER, ANDRÉ BIRABEAU, FRÉDÉRIC BOUTET, F. CARCO, CH. DERENNES, HENRI DUVERNOIS, CLAUDE FARRÈRE, SACHA GUITRY, EDMOND JALOUX, LOUIS LÉON-MARTIN, P. MILLE, G. DE PORTO-RICHE, PAUL REBOUX, L. DE ROBERT, J.-H. ROSNY AINÉ, PIERRE VILLETARD, PIERRE VALDAGNE, etc., etc...

Il paraît chaque mois un volume du prix de .. .. **5** francs

ARTHÈME FAYARD & Cie, ÉDITEURS
RUE DU SAINT-GOTHARD, 18-20 — PARIS-XIVe

THEATRE DU MARAIS

23, RUE DU MARAIS BRUXELLES

DIRECTION : JULES DELACRE



REPRISES

GEORGES COURTELINE : LE COMMISSAIRE EST BON ENFANT

PROSPER MERIMÉE : LE CARROSSE DU SAINT-SACREMENT

TRISTAN BERNARD : LE SEUL BANDIT DU VILLAGE

MOLIÈRE : LE MÉDECIN MALGRÉ LUI

LA FARCE DU CUVIER

NOUVEAUX SPECTACLES

PIERRE CORNEILLE : LE MENTEUR

NICOLAS GOGOL : HYMÉNÉE

EDMOND SEE : UN AMI DE JEUNESSE

GEORGES COURTELINE : MONSIEUR BADIN

JEAN SCHLUMBERGER : LES FILS LOUVERNÉ

HENRI BECQUE : LA PARISIENNE

JULES RENARD : LE PAIN DE MÉNAGE

CHANGEMENT DE SPECTACLE TOUS LES SOIRS

MATINÉE LE DIMANCHE

ALBIN MICHEL, ÉDITEUR

22, RUE HUYGHENS — PARIS-XIVe

Vient de paraître :

ANDRÉ ARNYVELDE

LE

BACCHUS MUTILÉ

ROMAN

Une œuvre formidable où l'ensorcellement irrésistible d'une fiction absolument inédite se mêle au réalisme le plus audacieux.

Un volume in-16 .. .. **6.75**

Vient de paraître :

PIERRE SABATIER

LA RÉVOLTÉE

ROMAN

Le vertige d'une âme forte et pure, égarée par l'adversité et qui cherche dans le mal une vaine consolation.

Un volume in-16 .. .. **6.75**

UNE INITIATIVE INTÉRESSANTE

L'Office de livres du "Crapouillot"

POUR LA PROVINCE, LES COLONIES ET L'ÉTRANGER

A la demande de ses abonnés, le **Crapouillot** vient d'organiser un service de librairie d'un genre absolument inédit.

Certains lecteurs, qui résident loin d'un centre ou de la métropole, regrettaient amèrement de devoir attendre longtemps les nouveautés littéraires que des analyses leur avaient donné le désir de connaître.

Renommé pour l'indépendance, sinon l'intransigeance de sa critique littéraire, et possédant, dans le domaine du "goût" l'entière confiance de ses lecteurs, le **Crapouillot** vient de mettre sur pied un "Office de livres" basé sur le principe suivant :

Tout abonné du **Crapouillot**, moyennant une provision (*intégralement remboursée* par le prix marqué des livres) reçoit, chaque mois, dès leur parution, les meilleures nouveautés littéraires. L'abonné peut, d'autre part, sans craindre aucun double emploi, commander, sur sa provision, tout ouvrage l'intéressant.

Chaque souscripteur explique clairement ses goûts et indique ses auteurs préférés et spécifie s'il désire recevoir : des prix littéraires ; des livres de critique ; les œuvres de certains auteurs ; des romans psychologiques ou d'aventures ; des pièces de théâtre ; des livres de guerre (inédits) ; des livres de vers ; des romans coloniaux ou exotiques.

Chaque colis de livres est composé en suivant fidèlement les indications de l'abonné pour lequel est constitué un dossier personnel. A chaque envoi, l'abonné est averti du décompte exact de sa provision.

La provision minima a été fixée à 100 francs. Pour recevoir quatre livres par mois (trois à 7 francs, un à 3 francs et le port), le souscripteur doit tabler pour un an sur une provision de 300 francs environ.

Ce service absolument nouveau, tout en satisfaisant les desiderata des lettrés de province, des colonies et de l'étranger, aidera puissamment à la diffusion du bon LIVRE FRANÇAIS. C'est une initiative à encourager.

Adresser toutes les souscriptions avec le bulletin ci-contre :

OFFICE DE LIVRES DU CRAPOUILLOT, 3, place de la Sorbonne, PARIS

(L'Office est réservé aux " Abonnés du Crapouillot ")

Abonnement au **Crapouillot** (un an : **24** nos) : France, **40** fr., Etranger, **50** fr.

Bulletin de souscription à l'abonnement du "CRAPOUILLOT" et à "L'OFFICE DE LIVRES" du Crapouillot

NOM ET ADRESSE : ....

1. — Je vous adresse ci-joint { **40** fr. (France) / **50** fr. (Etranger) } pour un abonnement d'un an au " Crapouillot " (1).

OFFICE DE LIVRES DU CRAPOUILLOT

2. — Je vous adresse ci-joint une provision de .... (2), destinée à couvrir les frais d'achat et d'envoi de 2, 3, 4, 5, 6, (1) livres par mois, les plus intéressants à votre choix et d'accord avec votre critique littéraire ainsi — que tous les ouvrages que je vous commanderai personnellement.

INDICATIONS SPÉCIALES (1)

I. Je désire, en principe, recevoir, dès leur apparition, les grands prix littéraires : ....

II. Les œuvres de certains auteurs (indiquez) : ....

III. Ma maison d'édition préférée est : ....

IV. J'aime : les romans psychologiques ; d'aventures ; les livres d'histoire ; les pièces de théâtre ; les livres de critique littéraire, artistique, théâtrale, cinégraphique ; les livres sur la guerre et sur l'histoire de la guerre ; les livres de vers ; les romans coloniaux ou exotiques ; les livres gais ou satiriques ; des traductions d'auteurs étrangers ; des livres d'une présentation amusante, sur la gastronomie, les sports, l'occultisme, etc.

V. Je désire des livres de luxe (indiquer le genre) et d'un prix ne dépassant pas ....

VI. Je désire de plus ....

Signature :

(1) Rayer les indications inutiles. — 2) Provision **minima : 100 fr.** ; pour 4 ou 5 livres par mois pendant un an, tabler sur environ 300 fr.

"L'Afrique Latine"

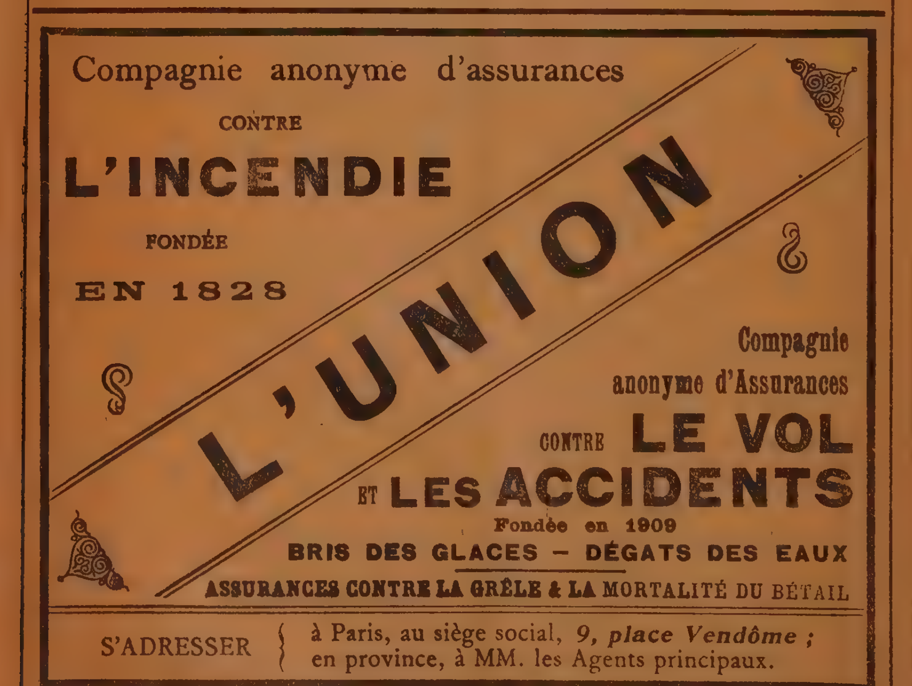
REVUE DE POLITIQUE, DE LITTÉRATURE
ET D'ART FRANÇAIS
EN AFRIQUE DU NORD

Ch. KRANTZ, *Directeur* **Jean BARON**, *Rédacteur en chef*
M. CARDEY, *Administrateur*

ABONNEMENT : Un an.. .. .. **20** francs
LE NUMÉRO : **2** francs

11, rue de Constantine — ALGER

UN NUMÉRO SPÉCIMEN SUR DEMANDE





F. RIEDER ET CIE, ÉDITEURS

7, PLACE S^{T}-SULPICE - PARIS - TÉLÉPH. : FLEURUS 18-96

LES PROSATEURS ÉTRANGERS MODERNES

Vient de paraître :

ANTHOLOGIE DES CONTEURS YIDISCH

Traduite du Yidisch par L. BLUMENFELD

La révélation d'une littérature juive moderne, hier encore inconnue en France.

Un volume in-16, 260 pages, broché **6.75**
Édition originale : 6 exempl. hollande numérotés 1 à 6 .. **35** fr.
100 exempl. pur fil, numérotés 7 à 107 .. .. **15** fr.

PROSATEURS FRANÇAIS CONTEMPORAINS

Vient de paraître : **5e édition**

ANDRÉ BAILLON

EN SABOTS

Un volume in-16, 232 pages, broché **6.75**

L'ART FRANÇAIS DEPUIS VINGT ANS

Viennent de paraître :

LÉON MOUSSINAC

LA DÉCORATION THÉATRALE

Un volume (24 hors-texte), broché. .. .. **8** fr. ; relié.. **12** fr.

CHARLES SAUNIER

LES DÉCORATEURS DU LIVRE

Un volume (24 hors-texte), broché. .. .. **8** fr. ; relié.. **12** fr.

Clarté Revue de Culture Internationale et d'Education Prolétarienne

Bi-mensuelle

DIRECTEUR : HENRI BARBUSSE — RÉDACTION : MARCEL FOURRIER

16, rue Jacques-Callot (43, rue de Seine), PARIS (6e) — Gobelins 11-60

Le 23 Décembre

"CLARTÉ"

commémorera la Révolution Bolchevique

"**Clarté**" publiera pour la première fois, en France, des documents absolument inédits sur les fameuses journées révolutionnaires d'octobre 1917, à Pétrograd et à Moscou, documents recueillis en Russie même.

C'est la Révolution Prolétarienne racontée par ceux-là même qui l'ont faite.

Leaders du Parti Bolchevik, aussi bien que les ouvriers et les soldats qui se battirent dans la rue, y racontent à leurs frères de France, quelles furent leurs luttes, leurs joies, leurs souffrances et comment sont morts les héros de la première Révolution Prolétarienne.

ONT COLLABORÉ A CE NUMÉRO :

W. I. LENINE et sa vaillante compagne KRUPSKAIA, l'écrivain MSTISLAWSKY, l'ouvrier ZORINE, les soldats DRESEN, V. SOLOVIEV, A. AROSSEV, une dactylographe du 1er Soviet Ouvrier de Moscou, P. VINOGRADSKAIA, le poète ANDRÉ BIÉLY, et des Français acteurs et participants de cette première Révolution : VICTOR SERGE, PIERRE PASCAL, JACQUES SADOUL, PARIJANINE, etc.

Tous ces récits sont illustrés par des dessins et bois gravés d'artistes russes : FEDER, BARTHE, ZADKINE, LEBEDEEF, ALTMANN, CHANA ORLOFE.

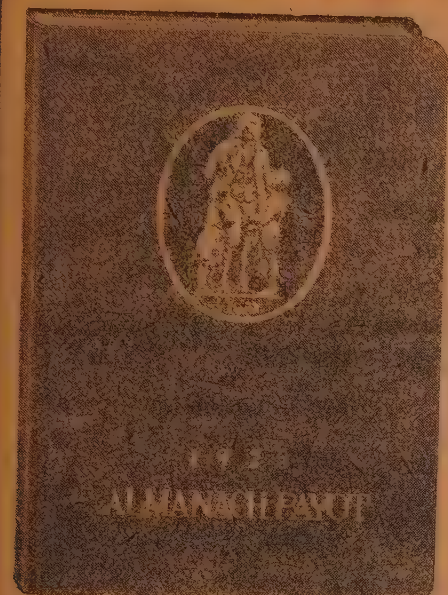
Ce numéro sensationnel paraîtra sur 40 pages et sous une couverture illustrée recto et verso par FEDER et par BARTHE. ***Il constitue une Anthologie unique et absolument complète de la première Révolution Prolétarienne.***

IL FAUT L'ACHETER ET LE RÉPANDRE !

En vente partout : **2 fr. 50**. — Par 10 exemplaires, franco : **17 fr. 50**

PAYOT, 106, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, PARIS

ALMANACH PAYOT



1923

Agenda de poche
de la jeunesse française

Le plus beau cadeau
pour nos enfants

Joli volume relié, illustré de 514 gravures.. **4.50**

3 Concours dotés de **20.000** francs de prix

LÉOPOLD CHAUVEAU

Histoire du poisson scie et du poisson marteau

38 illustrations par Pierre Bonnard.. .. .. **5 fr.**

Ce recueil de contes pour les enfants, illustré par le grand artiste qu'est le peintre Pierre Bonnard, contient les histoires d'animaux les plus instructives et les plus amusantes qu'on ait écrites depuis longtemps.

GIOVANNI PAPINI

HISTOIRE DU CHRIST

Traduction française de Paul-Henri MICHEL

Un beau volume in 8 écu de 464 pages, couverture illustrée .. .. **10 fr.**

Le monde, aujourd'hui, cherche la paix plus que la liberté et il n'est de paix sûre que sous le joug du Christ.

GIOVANNI PAPINI.

Vient de paraître :

LA NOUVELLE REVUE CRITIQUE

REVUE DE HAUTE EXPRESSION LITTÉRAIRE

10, RUE LINNÉ, PARIS-Ve — TÉLÉPHONE : GOBEL 60-88

AU SOMMAIRE DU NUMÉRO DE JANVIER :

COMTE DE GOBINEAU : **Lettres inédites.**
CLAUDE DE BUSSY : **Pages inédites.**
MAURICE BARRÈS, de l'Académie française.
HENRI BIDOU : **Le Théâtre de Benavente** *(Prix Nobel 1922).*
RACHILDE : **Sur la moralité des prix littéraires.**
PIERRE LASSERRE : **Musique.**

DES CHRONIQUES DE MM.

ABEL HERMANT ; HENRI RAMBAUD ; EUGÈNE MARSAN ; EMILE HENRIOT ; JACQUES PATIN ; FERNAND KELLER ; JACQUES DE LACRETELLE ; ROBERT HONNERT ; ROGER PELTIER ; ANDRÉ DAVID ; EDMOND PILON ; GEORGES-ARMAND MASSON ; PAUL BLANCHART ; MAURICE LEVAILLANT.

Une large place est consacrée, dans cette revue, à l'étude des livres nouveaux.

ABONNEMENTS

FRANCE		ETRANGER	
1 an	**30** fr.	1 an	**35** fr.
6 mois	**16** fr.	6 mois	**18** fr.
3 mois	**9** fr.	3 mois	**10** fr.

Adresser tous mandats ou chèques au nom de :
M. GASTON RIBIÈRE-CARCY, Directeur de la *Nouvelle Revue Critique*,
10, rue Linné, PARIS-Xe

LA RENAISSANCE DU LIVRE
78, BOULEVARD SAINT-MICHEL, 78, PARIS

COLLECTION " REVUE DE FRANCE "
Sous la Direction de MARCEL PRÉVOST, *de l'Académie Française*

VIENT DE PARAITRE :

PIERRE GRASSET

LE DON JUAN BOURGEOIS

ROMAN

Don Juan a été " très porté " cette année-ci. Mais on lui a conservé sa physionomie de héros. Or, nous dit M. Pierre Grasset, Don Juan n'est pas un héros. C'est un homme. Et dans ce subtil et délicat roman, il étudie ce personnage dans la société actuelle et oppose curieusement l'inconstance de l'homme à la très caractéristique fidélité féminine. Remarquable roman d'analyse, émouvant et d'une écriture d'une distinction originale.

Un volume in-18 jésus.. .. **6.75**

GALERIE Léon MARSEILLE

ŒUVRES

de

Valdo Barbey — Jean Boussingault — Roger de la Fresnaye — Lotiron — Luce — André Mare — Jean Marchand — L.-A. Moreau — A. D. de Segonzac — P. Signac — Valtat

16, rue de Seine, Paris (VIe)
Tél. : Gobelins 40.65

La Librairie du "Chardon bleu"

78, avenue de Wagram
et **102, rue de Courcelles**

est la LIBRAIRIE CENTRALE

des quartiers
de la Plaine Monceau
des Ternes
de l'Etoile

LIBRAIRIE GÉNÉRALE ET CLASSIQUE

OUVRAGES DE LUXE

ABONNEMENT DE LECTURE (25 francs par an)



21, RUE DU VIEUX-COLOMBIER - TÉL. : FLEURUS 12-08

OUVERT JUSQU'A 2 H. DU MATIN

vous trouverez là
de la bonne cuisine française,
un milieu sympathique
et de bonne compagnie

PRIX MODÉRÉS

BAR PENDANT LES ENTR'ACTES
DÉJEUNERS - DINERS - SOUPERS
THÉ - PATISSERIE - GLACES

RETENEZ VOS TABLES PAR TÉLÉPHONE

Le Vieux  Colombier

Joue en Janvier :

MICHEL AUCLAIR . . . . . . de Charles Vildrac
LA PRINCESSE TURANDOT. de Gozzi
(trad. Jean-Jacques Olivier)

SOPHIE ARNOULD. . . . . de Gabriel Nigond
LA PIE BORGNE . . . . . . de René Benjamin
LA BELLE DE HAGUENEAU. de Jean Variot

LE MENTEUR . . . . de Corneille
MAITRE PIERRE PATHELIN farce du XVe siècle
(version nouvelle de Roger Allard)

LE PAQUEBOT TENACITY . de Charles Vildrac
LE CARROSSE DU SAINT-SACREMENT. . . . . de Prosper Mérimée

LA NUIT DES ROIS . . . . de William Shakespeare
(trad. Théodore Lascaris)

LES PLAISIRS DU HASARD. de René Benjamin

UN CAPRICE . . . . d'Alfred de Musset
LE TESTAMENT DU PÈRE LELEU . . . . de Roger Martin du Gard
LE PAIN DE MÉNAGE . . . de Jules Renard

Lectures Dramatiques, par Jacques Copeau

Samedi 6 Janvier à 17 h. 30 : **Un Mystère Thibétain**
Samedi 20 Janvier à 17 h. 30 : **Le Médecin de son Honneur,** de CALDERON
Droit d'entrée — 1re SÉRIE : **5** fr. — 2e SÉRIE : **2** fr. **50**

14 Leçons sur la Critique

3e SÉRIE : **4 Leçons** de JACQUES RIVIÈRE
Quelques progrès dans l'étude du cœur humain (FREUD et PROUST)
Mercredi 10, Vendredi 12, Mercredi 17 et Vendredi 19 Janvier à 17 h. 30
Droit d'entrée. — 1re SÉRIE : **10** fr. — 2e SÉRIE : **5** fr.
Abonnement — 1re SÉRIE : **35** fr.

21, rue du Vieux-Colombier, PARIS-VIe — Tél. : Fleurus 22-53

Ce qu'il faut lire :

L'ATELIER DES GENS HEUREUX

(7e ÉDITION) par JEAN FINOT

C'est l'œuvre maîtresse de JEAN FINOT et sa diffusion apportera un peu plus de félicité à l'humanité, et vous apprendra à vivre bien, à vivre longtemps, à vivre heureux.

Un volume, orné de nombreuses vignettes

— **5** francs net —

Envoi franco contre **5** fr. **75**

LA REVUE MONDIALE

TOUTES LES REVUES EN UNE SEULE

Lisez-la, et vous serez au courant du mouvement littéraire, artistique, scientifique et social de notre temps.

Ses articles signés par les écrivains les plus célèbres de France et de l'étranger ;

Ses analyses de livres et des revues du monde entier ; ses chroniques littéraire, théâtrale et médicale, ses caricatures, etc., etc., constituent un ensemble d'attraits qu'on ne rencontre dans aucun autre périodique.

Elle est la MOINS CHÈRE des Revues bi-mensuelles.

	France		Etranger
Un an	**40** francs	Un an	**50** francs
Six mois..	**22** francs	Six mois	**26** francs

Envoi de deux spécimens en se recommandant de cette annonce

"SES PRIMES"

DIRECTEUR : LOUIS-JEAN FINOT, 45, RUE JACOB, PARIS



ÉDITIONS BOSSARD
43, RUE MADAME, 43 — PARIS-VI[e]
TÉLÉPHONE : FLEURUS 04-48



Le Numéro 6

DES

Cahiers de l'Anti-France

vient de paraître sous le titre de :

BOLCHEVISME DE SALON
ET
FAISANDISME JUIF

Le sujet traité suffit pour que ce cahier ne passe pas inaperçu.

Prix : 3 fr.

En vente chez tous les Libraires

Il est rappelé que l'abonnement à la série complète des dix *Cahiers de l'Anti-France"* est de **25** fr.

Les numéros déjà publiés sont envoyés à tout abonné nouveau.

Quelques appréciations de la Presse :

« Ces cahiers, dont nous avons déjà signalé ici l'apparition, continuent de nous par-
nir. C'est une joie que de les feuilleter. En voici deux (nos 4 et 5) consacrés au groupe
rté, et les « *Claristes* », je vous jure, y sont joliment étrillés. Il y a plusieurs façons
mortifier l'adversaire. Il y a le bâton, il y a les étrivières. Il y a aussi le tout simple
roir. Mais oui, le miroir! Contraindre l'adversaire à se regarder lui-même. Le réduire
tête-à-tête avec ses grimaces, son ridicule, sa hideur. M. Jean Maxe a opté pour cette
nière méthode. Vous ne douterez pas, si vous ouvrez ces terribles petits « Cahiers »
ce soit la plus sûre ! »

(*Revue française*, 26 novembre 1922.)

« ...Il y a là, ramassés en quelques pages et mis en œuvre avec une vigueur et une
té effrayantes pour la victime, tous les traits et tous les renseignements qui dessinent
accompagnent une personnalité trop connue [Romain Rolland].

(*L'Opinion*, 29 septembre 1922.)



ÉDITIONS BOSSARD
43, RUE MADAME, 43 — PARIS-VIe
TÉLÉPHONE : FLEURUS 04-48

— Jean Maxe est « l'historiographe du défaitisme français ».
(BURÉ, *Eclair*, 25 juin 1922.)

— A propos de la livraison nº 1, *l'Idole*, « *l'Européen* », *Romain Rolland* :
« C'est, en effet, un violent réquisitoire contre tout ce qui, dans l'œuvre de R. Rolla tend à détruire l'idée de patrie. Rolland, le « bon Européen », est l' « idole » de t ceux qui, pendant la guerre, professaient des opinions défaitistes et qui, dans la Rév tion russe, voient l'aurore d'une ère nouvelle pour l'humanité enfin régénérée... »
(*Revue Historique*, nº de novembre 1922.)

— ...« L'esprit éminent qui a commencé cette enquête nécessaire la poursuit avec intelligence, une méthode digne de lui faire grand honneur. Comprenant que la même de notre pays est en question... »
(*Agence Paris-Télégrammes*, 30 septembre 1922.)

— « ...Excellente besogne d'assainissement que ces cahiers. »
(*L'Ami du Clergé*, 12 octobre 1922.)

— « ...M. Jean Maxe connaît bien le mouvement littéraire et analyse fort subtilem ses liens avec la politique. »
(*Dépêche de Brest*, 14 septembre 1922.)

— « ... Il importe de signaler sans retard une publication des plus intéressantes et plus utiles ; j'ajouterai : des plus actuelles : les *Cahiers de l'Anti-France*, que rédige Maxe. »
(*Indépendance belge*, 15 octobre 1922.)

— « En ces temps de réaction profonde, il [J. Maxe] peut nuire et nuit méchammen à certains d'entre nous. »
(E. BERNARD, *Ecole émancipée*, 12 août 1922, p. 178.)

— Dans le *Nouveau Mercure* de novembre 1922, M. RENÉ GROOS rappelle les œu antérieures de Jean Maxe et ajoute : « Implacable dans la lutte contre les ennemi la patrie, il n'a point reculé d'un pas. » Les *Cahiers de l'Anti-France* sont une « œu éminemment utile et curieuse, qui enseignera et qui servira. »
(*Enquête sur le problème juif*, pp. 87-88.)

— « Signalons deux nouvelles plaquettes dans la collection des *Cahiers de l'Anti-Fr* publiée par la maison Bossard *dans un but patriotique...* »
(*Union Syndicale des Agriculteurs de France*, 1er novembre 1922.)

— « Avec une patience de bénédictin, Jean Maxe a lu, noté, classé, mis en ordre le dossier du bolchevisme : journaux, revues, livres, brochures... Ces *Cahiers de l'A France* constituent une mine de documents. Ils peuvent remplacer toute une biblioth judicieuse... »
(ORION, *Action française*, 5 septembre 1922.)

— « M. Jean Maxe donne le 5e Cahier de ses C.-A. F., dont le titre est « *Clarté* On s'explique pourquoi, à la fin de l'année 1922, la France n'a pas gagné la paix, qu'en lisant ce cahier. »
(Général CORDONNIER, *Démocratie nouvelle*, 25 novembre 1922.)



ÉDITIONS BOSSARD

43, RUE MADAME, 43 — PARIS-VIe
TÉLÉPHONE : FLEURUS 04-48



- «... Et, minutieusement, textes en main, il [Jean Maxe] nous révèle que l'Idole
R. Rolland] est le centre de ralliement du bolchevisme intellectuel. »

(*Renaissance d'Occident*, septembre 1922.)

- « Nous aurons à reparler de ces réquisitoires implacables, rédigés avec mesure et
éthode, et appuyés sur des arguments solides que soutient une documentation
rrée... »

(*Renaissance d'Occident*, Bruxelles, novembre 1922.)

- « Les Éditions Bossard viennent d'entreprendre une œuvre salutaire, qui s'avérait
issi nécessaire qu'urgente. Un complot mondial, payé par Berlin et Moscou... »

(*La Flandre libérale*, Gand, 25 septembre 1922.)

- « On lira les *Cahiers de l'Anti-France* ; il faut les lire, car ils sont le dossier émou-
int d'une génération tourmentée par le désir chimérique d'une vie meilleure.

« ... Basées sur des réalités, elles [les conclusions de Jean Maxe] s'affirment par leur
croyable logique et leur indiscutable morale... Si elles doivent être de quelque secours
i règne de l'ordre, ce dont je ne doute pas, de quelle aide seront-elles jamais à l'histoire
es lettres ! »

(*La Patrie*, de Montréal (Canada), 2 septembre 1922.)

- « C'est l'analyse de ces idées de rénovation sociale [idées de Barbusse, Vaillant-
outurier, etc.] qui fait l'objet des brochures nos 3 et 4, écrites par un fougueux
lversaire dans un esprit d'ardente protestation. »

(*Revue Historique*, no de décembre 1922.)

- « ...Il faut souhaiter à Jean Maxe, après avoir fait ce travail de nègre, de trouver le
isir d'examiner un plan de défense intellectuelle. »

« ...Jean Maxe apporte un dossier documenté et bien ordonné. »

(*L'Etudiant français*, no d'octobre 1922.)

- « L'Œuvre de santé nationale entreprise par J. Maxe est une œuvre éminente. »

(*Le Rhin français*.)

- « M. Jean Maxe poursuit dans les *Cahiers de l'Anti-France* une patriotique et vigou-
use campagne contre tous les intellectuels qui osent avoir des opinions avancées.
ouable dessein... que de documents ! que de dates ! que de références ! Il est bon de
nourrir de l'esprit de M. Jean Maxe. C'est ce que les anciens appellaient *sucer la moelle
s lions*. »

(LES-UNS-LES-AUTRES, *Humanité*, 19 et 26 novembre 1922.)

A propos des livraisons nos 3 et 4 :

« Ambitieux ou utopistes, jouisseurs ou déséquilibrés, gens de mauvaise foi même,
s nous apparaissent les *profiteurs* du défaitisme dans les études rigoureuses d'une âpre
solide documentation... »

(LÉON BERTHAUT, *La Librairie*, 31 octobre 1922.)

« Leur trait commun à tous [les intellectuels défaitistes] est d'être, en effet, anti-
ançais, en ce sens que le souci de la France ne pèse pas une once dans leur balance
and passe telle ou telle *Chimeria in vacuo bombinans*. »

(*Mercure de France*, 1er décembre 1922.)

LES CAHIERS BALZACIENS

publiés sous la direction de

MARCEL BOUTERON

En souscription à ***La Cité des Livr***

26, boulevard Malesherbes, Pa

LES

CAHIERS BALZACIENS

paraissant quatre fois l'an

*Ces cahiers contiendront des études et des documents sur Balzac, prin palement des inédits, pour lesquels ils constitueront proprement l'****ÉDITIO ORIGINALE.***

Il sera tiré de ces cahiers 550 exemplaires :

12 ex. numérotés sur papier de Japon impérial, avec suite des planches sur pap. de Chine;
25 ex. numérotés sur grand papier de Hollande ;
500 ex. sur vergé d'Arches :
13 ex. hors commerce sur papiers divers.

Conditions d'abonnement :

60 fr. par an, pour les ex. sur vergé d'Arches ;
120 fr. — — grand papier de Hollande ;
250 fr. — — Japon impérial..

N° 1, à paraître vers le 25 janvie

CORRESPONDANCE INÉDITE DE BALZAC AVEC LE COLONEL PÉRIOLAS, professeur à l'École de Saint-Cyr au sujet du roman projeté de *la Bataille* et des *Scènes de la Vie militair* (avec deux portraits et deux fac-similés).

N° 2, à paraître vers le 25 févrie

LES FANTAISIES DE LA GINA, nouvelle inédit (avec portraits et fac-similés).

ERNARD GRASSET, ÉDITEUR, 61, rue des Saints-Pères, PARIS (6e)

GRAND PRIX BALZAC

JEAN GIRAUDOUX
SIEGFRIED
ET LE
LIMOUSIN
volume 6.75

EMILE BAUMANN
JOB
LE
PRÉDESTINÉ
Un roman .. .. 7 fr.

JEANNE MAXIME-DAVID
LA VICTOIRE DES DIEUX LARES
ROMAN
n volume in-16 double couronne 6.75

JACQUES CHENEVIÈRE

JOUVENCE
OU LA CHIMÈRE
ROMAN
1 volume 6.75

L'ILE DÉSERTE
ROMAN
Frontispice et ornements de A. HOFER
Un volume 6.75

HENRY DE MONTHERLANT
LE SONGE
ROMAN
n volume in-16 double couronne 7.50

CLAUDE ANET

L'AMOUR
EN RUSSIE
NOUVELLES
1 volume. . .. . 5 fr.

QUAND
LA TERRE TREMBLA
ROMAN
Un volume 6.75

DOSTOIEVSKY
CARNET D'UN INCONNU
n volume in-16 double couronne 6.75

COMTE DE GOBINEAU

TROIS ANS
EN ASIE
volumes, ensemble 13.50

SOUVENIRS
DE VOYAGE
Un volume 6.75

JACQUES DE LACRETELLE
Lauréat du Prix Fémina — Vie Heureuse 1922
LA VIE INQUIÈTE
DE JEAN HERMELIN
n volume in-16 double couronne, couverture illustrée 5.75

ÉDITIONS DV MERCVRE DE FRANC

RUE DE CONDÉ, 26, PARIS, 6e

Trente-quatrième Année

MERCVRE
DE
FRANCE

Paraît le 1er et le 15 du mois

DIRECTEUR : ALFRED VALLETTE

Le MERCVRE DE FRANCE est à la fois une revue de lecture, comme tou les revues, et une revue documentaire d'actualité. Chacune des livraisons divise en deux parties très distinctes. La première est établie selon la conc tion traditionnelle des revues en France, et, en même temps que toutes questions dans les préoccupations du moment y sont traitées, on y lit articles ou des études d'histoire littéraire, d'art, de musique, de philosopl de science, d'économie politique et sociale, des poésies, des contes, nouve et romans. La seconde partie est occupée par la « Revue de la Quinzaine domaine exclusif de l'actualité, qui expose, renseigne, rend compte avec aperçus critiques, attentive à tout ce qui se passe à l'étranger aussi bien qu France et à laquelle n'échappe aucun événement de quelque portée.

Le MERCVRE DE FRANCE paraît en copieux fascicules in-8, forme d l'année 8 forts volumes d'un maniement aisé. Une Table générale des so maires, une Table alphabétique par noms d'auteurs et une Table chronologi de la « Revue de la Quinzaine » par ordre alphabétique des Rubriques s publiées avec le numéro du 15 décembre et permettent les recherches rapi dans la masse considérable d'environ 7.000 pages que comprend l'an complète.

Il n'est pas inutile de signaler que le MERCVRE DE FRANCE donne p de matières que les autres grands périodiques français et qu'il coûte mo cher.

VENTE ET ABONNEMENT

Les abonnements partent du premier numéro du mois

FRANCE		ÉTRANGER	
Un an	**60** fr.	Un an	**75**
Six mois..	**32** fr.	Six mois..	**40**
Trois mois	**17** fr.	Trois mois	**21**
Un numéro..	**3.50**	Un numéro..	**4**

ENVOI FRANCO D'UN SPÉCIMEN

SUR DEMANDE ADRESSÉE 26, RUE DE CONDÉ, PARIS, 6e

EDITIONS DV MERCVRE DE FRANCE
RUE DE CONDÉ, 26, PARIS, 6e

BIBLIOTHÈQUE CHOISIE

Œuvres
de
Jules Laforgue

Poésies

I

Le Sanglot de la Terre — Les Complaintes
L'Imitation de Notre-Dame la Lune

Un volume in-8 écu sur beau papier. — Prix. .. .. **12** fr.

II

Des Fleurs de bonne volonté — Le Concile féerique — Derniers Vers — Appendice
(Notes et Variantes)

Un volume in-8 écu sur beau papier. — Prix .. .. **12** fr.

Il a été tiré de chacun de ces volumes :

49 exemplaires sur vergé d'Arches, numérotés à la presse de 1 à 49. — Prix de chaque volume. .. .. **40** fr.

250 exemplaires sur papier pur fil, numérotés de 50 à 299. — Prix de chaque volume.. .. .. **25** fr.

EDITIONS DV MERCVRE DE FRANCE
RUE DE CONDÉ, 26, PARIS, 6e

BIBLIOTHÈQUE CHOISIE

Collection sur beau papier (0,20×0,13,5)

ŒUVRES DE GEORGES DUHAMEL

Vie des Mártyrs .. .. 15 fr.
Le même, sur papier pur fil .. .. .. 25 fr.

ŒUVRES DE FRANCIS JAMMES

I. De l'Angelus de l'aube à l'Angelus du soir. Souvenirs d'enfance. La Naissance du poète. Un jour. La Mort du poète. La Jeune Fille nue. Le Poète et l'Oiseau, etc. .. .. 15 fr.
II. Quatorze Prières. Elégies. Tristesses. Eglogue. Tableau d'automne. Tableau d'hiver. En Dieu. L'Eglise habillée de feuilles .. .. 15 fr.
Le même, sur papier pur fil .. .. .. 25 fr.

ŒUVRES DE RUDYARD KIPLING

I. Le Livre de la Jungle. .. .. .. 15 fr.
Le même, sur papier pur fil.. .. .. 25 fr.
II. Le Second Livre de la Jungle.. 15 fr.
Le même, sur papier pur fil.. .. .. 25 fr.

ŒUVRES DE JULES LAFORGUE

I. Poésies : Le Sanglot de la terre. Les Complaintes. L'Imitation de Notre Dame la Lune .. .. 12 fr.
Le même, sur papier pur fil .. .. .. 25 fr.
II. Poésies : Des fleurs de bonne volonté. Le Concile féerique. Derniers Vers. Appendice (Notes et Variantes) .. 12 fr.
Le même, sur papier pur fil.. .. .. 25 fr.

ŒUVRES DE MAURICE MAETERLINCK

I. Le Trésor des humbles .. .. .. 12 fr.
II. La Sagesse et la Destinée.. .. 12 fr.

ŒUVRES DE HENRI DE RÉGNIER
de l'Académie française

I. Les Médailles d'argile. La Cité des eaux .. .. 15 fr.
II. La Sandale ailée. Le Miroir des heures. Prix .. .. 15 fr.

ŒUVRES DE ARTHUR RIMBAUD

Vers et Proses. Revues sur les manuscrits originaux et les premières éditions, mises en ordre et annotées par Paterne Berrichon. Poèmes retrouvés. Préface de Paul Claudel .. .. 15 fr.

ŒUVRES DE ALBERT SAMAI

I. Au Jardin de l'infante, augmenté de p sieurs poèmes. 12
II. Le Chariot d'or. La Symphonie hér que. Aux Flancs du vase.. 12
III. Contes. Polyphème. Poèmes i chevés 12

ŒUVRES DE MARCEL SCHWO

I. Spicilège. 12
Le même, sur papier pur fil 25
II. La Lampe de Psyché. Il o de mia Memoria 12
Le même, sur papier pur fil.. 25

ŒUVRES DE JEAN DE TINAN

Penses-tu réussir ? *ou les Différentes Amo de mon ami Raoul de Vallonges* 15
Le même, sur papier pur fil.. 25

ŒUVRES DE ÉMILE VERHAERI

I. Les Campagnes hallucinées. Les Vil tentaculaires. Les Douze Mois. I Visages de la vie 12
II. Les Soirs. Les Débâcles. Les Fla beaux noirs. Les Apparus dans m chemins. Les Villages illusoires. I Vignes de ma muraille 12
III. Les Flamandes. Les Moines. Les Bo de la route 12
Le même, sur papier pur fil.. 25

ŒUVRES DE VILLIERS DE L'ISLE-ADAM

I. L'Ève future. 15
Le même, sur papier pur fil.. 25
II. Contes cruels.. 15
Le même, sur papier pur fil 25
III. Tribulat Bonhomet, suivi de Nouvea Contes cruels 15
Le même, sur papier pur fil.. 25

Les œuvres complètes de Villiers l'Isle-Adam formeront 9 volumes.

Les volumes de cette collection peuvent être fournis reliés, avec dos long orné ou dos qua nerfs sans dorure, tête dorée. Prix des reliures : basane, tête dorée, 15 fr. ; le même, avec coins, 18 f — chagrin, tête dorée, 17 fr. ; le même, avec coins, 23 fr. ; — maroquin janséniste, tête dorée, 26 f le même, avec coins, 33 fr. ; — maroquin, dos orné, tête dorée, 29 fr. ; le même avec coins, 38
Ces prix s'entendent de la reliure seulement : il faut y ajouter le prix des volumes.

EDITIONS DV MERCVRE DE FRANCE

RUE DE CONDÉ, 26, PARIS, 6e

MERCVRE DE FRANCE donne dans les 24 livraisons

d'une seule année la matière de **cinquante volumes** in-16 ordinaires, qui, au prix moyen de 6 francs l'un, coûteraient 300 francs.

Le *Mercvre de France* a publié au cours de l'année 1922 :

- 91 études, essais ou longs articles ;
- 74 poésies (de 24 poètes) ;
- 21 nouvelles, contes, poèmes dramatiques ou fantaisies ;
- 7 romans ;

Environ 500 articles dans la " Revue de la Quinzaine ", sous les 89 rubriques suivantes :

griculture.
l'Etranger.
rchéologie.
rchitecture.
rt.
rt ancien et Curiosité.
'Art à l'étranger.
'Art du Livre.
ibliographie politique.
ibliothèques.
himie.
hronique de Belgique.
hronique de l'Egypte.
hronique du Midi.
hronique de la Suisse romande.
inématographie.
ryptographie.
chos.
ducation physique.
sotérisme et Sciences psychiques.
hnographie.
lklore.
France jugée à l'étranger.
astronomie.
azette d'hier et d'aujourd'hui.
éographie.
raphologie.
agiographie et Mystique.
ilieutique.
stoire.
Hygiène.
Industrie.
Les Journaux.
Lettres allemandes.
Lettres anglaises.
Lettres anglo-américaines.
Lettres brésiliennes.
Lettres canadiennes.
Lettres catalanes.
Lettres chinoises.
Lettres dano-norvégiennes.
Lettres espagnoles.
Lettres hispano-américaines.
Lettres haïtiennes.
Lettres italiennes.
Lettres japonaises.
Lettres latines.
Lettres néerlandaises.
Lettres néo-grecques.
Lettres polonaises.
Lettres portugaises.
Lettres roumaines.
Lettres russes.
Lettres tchéco-slovaques.
Lettres yidisch.
Lettres yougo-slaves.
Linguistique.
Littérature.
Littérature dramatique.
Le Mouvement féministe.
Le Mouvement scientifique.
Musées et Collections.
Musique.
Notes et Documents artistiques.
Notes et Documents d'histoire.
Notes et Documents littéraires.
Ouvrages sur la guerre de 1914.
Philosophie.
Les Poèmes.
Préhistoire.
Publications récentes.
Questions coloniales.
Questions économiques.
Questions juridiques.
Questions militaires et maritimes.
Questions religieuses.
Régionalisme.
Les Revues.
Les Romans.
Rythmique.
Science financière.
Science sociale.
Sciences médicales.
Société des Nations.
Statistique.
Théâtre.
Urbanisme.
Variétés.
Voyages.

Envoi franco d'un spécimen

sur demande adressée 26, rue de Condé, Paris-6e

VIENT DE PARAITRE

à la Librairie DORBON-AINÉ
19, Bd Haussmann, PARIS (IXe)

A B C
ILLUSTRÉ
D'OCCULTISME

Premiers Éléments d'Études des grandes Traditions initiatiques

PAR

PAPUS
(*Docteur G. ENCAUSSE*)

L'OUVRAGE LE PLUS CONSIDÉRABLE,
LE PLUS ILLUSTRÉ,
LE PLUS CLAIR
SUR LA SCIENCE OCCULT

Un fort volume grand in-8 de 438 pages avec 219 figures et tableaux

Prix : **30** francs

Pour paraître incessamment :

FRÉD. MISTRAL

MIREILLE

Texte provençal et traduction française

ÉDITION ILLUSTRÉE DE 58 PLANCHES EN COULEURS
Reproduites en quadrichromie
d'après les peintures originales du Maître Provençal
FRÉD. MONTENARD

Un volume in-4° raisin (30 cm × 23 1/2)

TIRÉ A 350 EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS SEULEMENT

Nos 1 à 50 sur papier du Japon à la forme, avec une double suite avant la lettre d gravures à .. .. .. **550** fra
Nos 51 à 350 sur papier vélin à la cuve des Papeteries d'Arches, à.. .. **330** fra

(*Ces prix comprennent la taxe de luxe*)

AUX ÉDITIONS DU MONDE NOUVEAU
42, BOULEVARD RASPAIL, 42, PARIS (7e)

Un livre sensationnel !

MARCELLE TIREL
SECRÉTAIRE DE RODIN

Rodin Intime

ou

L'Envers d'une Gloire

Lettre-préface de A. BEURET, élève et fils de Rodin

Un volume sur alfa, orné de 2 photos inédites et de culs-de-lampe de J. DE SAINT-CYR .. .. **8** fr.
40 exemplaires sur pur fil Lafuma à .. .. **33** fr.

Un beau livre !

J. D'OR SINCLAIR
(PAUL DE BEAULIEU)

... Toujours tu chériras la mer !..

ROMAN

Préface du vice-amiral GUÉPRATTE

Un volume.. .. .. **7** fr.

PIERRE DEVOLUY

Le Psaume sous les Etoiles

ROMAN

Chef-d'œuvre du roman historique
Epopée des Huguenots dans la Guerre des Cévennes !

Un luxueux volume de 304 pages sur alfa, orné de bois gravés de MONOD-VOX .. .. **10** fr.
40 exemplaires sur pur fil Lafuma à .. .. **33** fr.

AUX ÉDITIONS DU MONDE NOUVEAU
42, BOULEVARD RASPAIL, 42, PARIS (7e)

Un chef-d'œuvre inconnu d'un pape de la Renaissance !

Aeneas Silvius Piccolomini (pape Pie II)

Euryale et Lucrèce

ROMAN

Traduit du latin par H. J. SIKORSKI et WILFRED CHOPARD
Avant-propos d'ANDRÉ THÉRIVE

Un luxueux volume sur alfa, orné de bois gravés de JEAN LEBEDEFF .. .. **6 fr.**

50 exemplaires sur pur fil Lafuma à **16.50**

LOUIS DELLUC

Les Secrets du Confessionnal

ROMAN

Jamais on n'étudia la jalousie et le doute avec une telle puissance !

Un volume. .. .. **7 fr**

22e édition

GASTON PICARD

Les Voluptés de Mauve

ROMAN

Un volume de 350 pages .. .. **7 fr**

AUX ÉDITIONS RHÉA

21, rue Cujas, 21 — PARIS (5e)

VIENNENT DE PARAITRE :

BAGHAVAD-GÎTA

Traduction de CH. WILKINS et PARRAUD

1 vol. 95×160, 216 pages sur papier bouffant. Prix .. .. **6** francs
100 exemplaires numérotés sur hollande .. .. **12** fr. **50**
25 — — sur japon.. .. .. **50** francs

Le **Baghavad-Gîta** qui fait partie du **Mahabharata,** ancien poème hindou, est un abrégé de la doctrine des Hindous sur la religion et la morale.

C'est un dialogue entre Krishna, une des incarnations de la Divinité et Arjuna, son disciple.

Krishna instruit Arjuna sur ce qu'il lui importe le plus de savoir : il lui développe la nature de l'âme, la définition de l'homme, les devoirs qu'il a à remplir envers ses semblables et envers la Divinité.

Les **Brahmes** prétendent que ce livre contient tous les grands mystères de leur religion.

M. E. PROZOR

ÉTRANGES RÉCITS

Introduction de Camille MAUCLAIR

Un volume 120×185, 134 pages. Prix broché .. .. **4** fr. **50**

Étranges Récits constituent une œuvre du plus haut intérêt métaphysique et littéraire. L'invention de ces récits est ingénieuse et troublante et leur développement s'appuie à une observation rigoureuse. Le style est sobre et précis.

Il est tels de ces récits — **Voyageurs,** par exemple, d'une notation si aiguë — qui sont des pages de tout premier ordre et de la plus haute tenue littéraire.

SOCIÉTÉ D'ÉDITION "LES BELLES LETTRES"

157, BOULEVARD SAINT-GERMAIN — PARIS (6e)

VIENNENT DE PARAITRE :

Sous le patronage
de l'ASSOCIATION GUILLAUME BUDÉ

Aristote. CONSTITUTION D'ATHÈNES. .. .. **10** fr.

TEXTE ÉTABLI ET TRADUIT
PAR MM. HAUSSOULLIER ET MATHIEU

Tacite. DIALOGUE DES ORATEURS. — VIE D'AGRICOLA. — LA GERMANIE .. .. **16** fr.

TEXTE ÉTABLI ET TRADUIT
PAR MM. GOELZER, BORNECQUE ET RABAUD

DEMANDEZ NOS RELIURES D'ART

L'ESPRIT NOUVEAU

REVUE INTERNATIONALE ILLUSTRÉE DE L'ACTIVITÉ CONTEMPORAINE

PARAISSANT LE 1er DE CHAQUE MOIS

ARTS LETTRES SCIENCES SOCIOLOGIE

LITTÉRATURE

ARCHITECTURE PEINTURE SCULPTURE MUSIQUE

SCIENCES PURES ET APPLIQUÉES

ESTHÉTIQUE EXPÉRIMENTALE ESTHÉTIQUE DE L'INGÉNIEUR URBANISME

PHILOSOPHIE SOCIOLOGIQUE ÉCONOMIQUE SCIENCES MORALES ET POLITIQUES

VIE MODERNE THÉATRE SPECTACLES LES SPORTS LES FAITS

publie maintenant des numéros à .. **3** fr. **75**

ETRANGER ... **4** fr. **25**

l'abonnement à l'année (1000 pages au minimum — 10 reproductions en couleur — 550 illustrations) pour :

48 fr. en FRANCE

58 fr. à l'ETRANGER

SOCIÉTÉ ANONYME DES EDITIONS DE « L'ESPRIT NOUVEAU »

29, rue d'Astorg, 29

PARIS-VIIIe

LA REVUE MUSICALE

Directeur : Henry PRUNIÈRES

Si vous aimez vraiment la Musique, si vous recherchez des études fortement documentées sur les maîtres du passé, si vous voulez être tenus exactement au courant des tentatives les plus audacieuses des jeunes compositeurs du monde entier, s'il vous est agréable de trouver sous la plume de grands écrivains, de penseurs ou d'artistes des vues ingénieuses ou profondes sur l'Art musical,

ABONNEZ-VOUS A LA REVUE MUSICALE

Pour 50 francs par an pour la France, 60 francs pour les autres pays, les abonnés de la Revue Musicale *reçoivent 9 ou 10 beaux volumes de 100 pages luxueusement imprimés sur papier d'alfa, d'un format pratique (in-4°), décorés de bois et de dessins par les meilleurs maîtres et renfermant des études d'une haute importance par les plus éminents critiques, écrivains et musicologues de tous pays. Ils reçoivent en outre 1 ou 2 numéros spéciaux de 120-140 pages, vendus séparément dans le commerce de 10 à 16 francs.*

Des reproductions de documents anciens et un portrait de musicien gravé sur bois et tiré sur papier de luxe hors texte sont contenus dans chaque numéro.

Enfin la Revue Musicale *offre à ses lecteurs sous forme de Supplément Musical environ 100 pages de musique gravée* inédite *des plus illustres musiciens du passé et des artistes les plus intéressants d'aujourd'hui. Ce supplément représente à lui seul le prix de l'abonnement.*

VOYEZ CHEZ VOTRE LIBRAIRE LES NUMÉROS SPÉCIAUX SUR " DEBUSSY ", " LE BALLET AU XIXe SIÈCLE ", " GABRIEL FAURÉ ".

On peut s'abonner dans toutes les bonnes librairies, chez les grands marchands de musique et en envoyant un chèque ou un mandat aux Editions de la Nouvelle Revue Française, 3, rue de Grenelle, PARIS. *Une notice et un spécimen sont envoyés gratuitement sur demande.*

La *Revue Musicale* a publié dans son Numéro de Décembre :

Les inédits de César Franck, par JULIEN TIERSOT.
Et dans son Supplément musical : *3 œuvres vocales inédites de César Franck.*

Lire dans le Numéro du 1er Janvier :

Marcel Proust et la musique, par ANDRÉ CŒUROY.
L'œuvre de Dupin, par CHARLES KOECHLIN.
Le Drame lyrique et sa présentation décorative, par ANDRÉ BOLL.

LA

REVUE DE GENÈVE

Directeur : ROBERT DE TRAZ

Internationale, mais non internationaliste, la *Revue de Genève* est un organe de liaison. Elle groupe des écrivains représentatifs de chaque nation, afin qu'ils s'expliquent. Revue de civilisation comparée, elle donne chaque mois, grâce à des collaborateurs de tous pays, l'image vivante et contemporaine d'un monde où personne ne peut plus s'isoler.

La *Revue de Genève* publie des œuvres de Maurice Barrès, Georges Duhamel, Elie Faure, Edmond Jaloux, Daniel Halévy, Camille Mauclair, André Suarès, Albert Thibaudet Hellens, B. Croce, G. Ferrero, Vilfredo Pareto, G. Prezzolini, Bennett, Joseph Conrad, J. Joyce, George Moore, Shaw, N. Murray Butler, John Erskine, Ch. Macfarland, F.-W. Förster, Freud, Thomas Mann, Rathenau, Redlich, Keyserling, A. Kouprine, Milioukov, Remisov, Alexis Tolstoï, Branting, Lange, Nansen, J. Bojer, Per Hellstrœm, Lagerkvist, Masaryk, Bénès, A. Apponyi, I. de Voïnovitch, Markovitch, Unamuno, Madariaga, etc., etc.

	Un an	Six mois	Prix du numéro
	—	—	—
France et Belgique (argent français)..	**54.—**	**28.—**	**5.—**

Pour tous renseignements s'adresser à la S. A. des Editions « Sonor », 46, rue du Stand, Genève.

INSTITUTO DEL CONVEGNO

DIRETTORE : ENZO FERRIERI

Direzione : Via Canova, 25 Amministrazione e Libreria
Via del Monte Napoleone, 45 — Milano —

La rassegna "Il Convegno" è la più notabile rivista italiana di lettere e di arti del momento presente. Essa raccoglie i più valorosi scrittori italiani e-senza essere propriamente la emanazione di un gruppo rinchiuso-segue un preciso disegno di rinnovamente spirituale e di moralità letteraria.

Conta fra i suoi collaboratori tutti i giovani che si sono affermati nell' ultimo decennio :

CARLO LINATI — GIUSEPPE PREZZOLINI — GIOVANNI PAPINI — ARDENGO SOFFICI — PIETRO JAKIER — EUGENIO LEVI — EMILIO CECCHI; scrittori già notissimi e significativi quali ALFREDO PANZINI — LUIGI PIRANDELLO — MARINO MORETTI — MASSIMO BONTEMPELLI, ecc., ecc.

Tra i critici collaborano alla rivista BENEDETTO CROCE — GIOVANNI GENTILE — TOMMASO GALLARATI SCOTTI.

La critica d'arte è tenuta mensilmente da MATTEO MARANGONI; la critica musicale da GIANNOTTO BASTIANELLI; le recensioni di libri letterari da EUGENIO LEVI; CARLO LINATI; ENZO FERRIERI; CESARE ANGELINI; G. TITTA ROSA; di letterature classiche da ETTORE BIGNONE; di libri d'arte da GIUSEPPE RAIMONDI; di libri di musica da G. BASTIANELLI.

In ogni fascicolo della rivista si trovano versioni dalle letterature straniere e saggi critici sopra tali letterature. Negli ultimi fascicoli sis ono pubblicate versioni di F. WEDEKIND, di T. MANN, di KNUT HAMSUN, di J. STEPHENS, di C. LARSEN e A. KIELLAND, e articoli sulle letterature francesi (A. THIBAUDET), olandesi (H. ROBBERS), tedesche (R. KAYSER), inglesi (J. RODKER) del tempo presente.

La rivista "IL CONVEGNO" ha aperto in Milano. Via del Monte Napoleone, N. 45, una prima libreria-modello, luogo di raccolta degli scrittori milanesi dove si possono trovare le opere più notabili di ogni paese, tanto di lettere quanto di arti.

Un ufficio di consulenza offre al lettore informazioni, notizie, suggerimenti.

Una sezione della libreria comprende libri in lingua tedesca, inglese, spagnuola e russa.

La libreria procura rapidamente libri di lettere e di arte italiana ai lettori stranieri e suggerisce agli stranieri che desiderano di conoscere la nostra vita intellettuale le opere necessarie.

LA RONDA

REVUE MENSUELLE DE LITTÉRATURE

DIRIGÉE PAR

VINCENZO CARDARELLI et AURELIO E. SAFFI

4e ANNÉE

La littérature italienne d'aujourd'hui s'efforce de reprendre son ancienne place dans le mouvement de la culture européenne.

Elle se propose de retrouver son élan vers l'avenir dans les valeurs de la tradition et d[e] concilier cette force du passé avec les multiples exigences de notre temps.

LA RONDA est à l'origine de ce mouvement et en détermine les tendances.

Déjà des œuvres s'annoncent et couronneront cette activité qui ne peut être ignorée e[n] France par tous ceux qui s'intéressent à la vie littéraire.

Le lecteur français trouvera dans **LA RONDA** les manifestations les plus précises et le[s] plus sérieuses de ce renouveau de l'esprit italien.

Les noms dont se compose le groupe de rédaction de **LA RONDA** en sont une garantie R. Bacchelli, B. Barilli, F. Burzio, A. Baldini, V. Cardarelli, E. Cecchi, M. Cora A. Gargiulo, L. Montano, A.-E. Saffi, A. Savinio, G. Ungaretti.

A côté du développement de ce programme, **LA RONDA**, visant toujours à mieux décele[r] le caractère de l'Italie, présente régulièrement des essais relatifs à des questions d'ordre philoso[-] phique, historique, philologigue, politique, économique, religieux et social. Ces rubriques son[t] confiées à des spécialistes comme : Vilfredo Pareto, Claudio Treves, un haut prélat, etc.

Le groupe de rédaction de **LA RONDA** suit en outre attentivement les principales mani[-] festations de l'activité étrangère. Il s'est assuré dans ce domaine, une collaboration international[e] de premier choix : J. Rivière, P. Morand, Georges Sorel, J. Baruzzi, B. Crémieux, Von Hügel G.-K. Chesterton, H. Belloc, C. Ricketts, G. Hauptmann, T. Mann, O. Bie, Frisch, etc

LA RONDA a publié et publiera des inédits de Tolstoï, Nietsche, etc.

L'effort de **LA RONDA** ne peut passer inaperçu.

PRIX DE CHAQUE FASCICULE : ITALIE : L. **4** — ÉTRANGER : L. **6**

RIX DE L'ABONNEMENT : ITALIE : L. **35** — ÉTRANGER : L. **50**

ÉDITIONS DE "LA RONDA"

A paru :

IL TESTAMENTO LETTERARIO DI GIACOMO LEOPARDI

Extraits des pensées littéraires du *Zibaldone*. Cette œuvre, dont la première édition a été vit[e] épuisée, vient d'être réimprimée en un beau volume de 250 pages, avec notes et introductio[n] accompagné d'un portrait de Leopardi.

Il Testamento Letterario n'est pas seulement une œuvre littéraire, c'est un documen[t] historique : on y apprend l'esprit, les causes, le développement de la culture italienne, la plac[e] que tient celle-ci dans le mouvement intellectuel de l'Europe.

A cette heure où les lettres italiennes s'acheminent vers une nouvelle Renaissance, Il Testa[-] mento Letterario di Giacomo Leopardi constitue un guide sûr pour ceux qui veulen[t] apprendre à connaître le sens véritable et toute la portée de la culture italienne moderne.

Prix du volume : Italie, L. **10**. — Etranger, L. **15**

Contre mandat **LA RONDA** envoie aux bibliophiles les recueils de[s] années 1919 et 1920 de la revue, reliés en de beaux volumes.

S'adresser a : **LA RONDA**, Trinita dei Monti, 18, ROME

nrf VIENT DE PARAITRE

COLLECTION “ UNE ŒUVRE, UN PORTRAIT ”

NOUVELLE SÉRIE

Nº 2

GEORGES GABORY

POÉSIES POUR DAMES SEULES

ÉDITION ORIGINALE

Avec un portrait de l'auteur, gravé sur cuivre, par D. GALANIS

1 vol. in-16 jésus sur vergé d'Arches tiré à 1050 exemplaires .. .. **12** fr.

Dès la publication de CŒURS A PRENDRE dans “ la Nouvelle Revue Française ”, cette suite de petits poèmes avait mis en lumière le talent de cet écrivain. Ce nouveau recueil séduira par les qualités de fraîcheur, de grâce, en un mot de véritable jeunesse, si rares en un temps où le maquillage littéraire est si fort à la mode.

Nº 4

LOUIS ARAGON

LES AVENTURES DE TÉLÉMAQUE

ÉDITION ORIGINALE

Avec un portrait de l'auteur, gravé sur cuivre, par R. DELAUNAY

1 vol. in-16 jésus sur vélin de Rives .. .. **12** fr.

La personnalité de l'auteur d'ANICET s'affirme dans ce nouveau livre qui ne surprendra personne. L'histoire du fils d'Ulysse n'est pour M. ARAGON qu'un prétexte à rouvrir le débat de l'imitation qui n'est pas épuisé.

IL EST TIRÉ A PART DE CHACUN DE CES VOLUMES 15 EXEMPLAIRES SUR JAPON ANCIEN ACCOMPAGNÉS D'UNE ÉPREUVE SUR VIEUX JAPON DU PORTRAIT, NUMÉROTÉE ET SIGNÉE .. .. **50** *FR.*

A PARAITRE

Nº 5

VALERY LARBAUD

VIOLETTES DE PARME

ÉDITION ORIGINALE

Avec un portrait en lithographie par MARIE LAURENCIN

Nº 6

RABINDRANATH TAGORE

LE CROISSANT DE LUNE

Avec un portrait gravé sur bois par G. AUBERT

nrf ***SOUSCRIVEZ CHEZ VOTRE LIBRAIRE***

CAMILLE BLOCH, LIBRAIR

366, RUE SAINT-HONORÉ, A PARIS (I

VEND TOUTES SORTES DE LIVRES ANCIENS
MODERNES, RARES OU CURIEUX, ET POSSÈDE
CHOIX TRES ETENDU D'AUTEURS MODERNES DA
LES MEILLEURES EDITIONS

ACHAT AU COMPTANT DE LIVRES E
BIBLIOTHÈQUES MÊME IMPORTANTES

Nous nous rendons en Province tous frais à notre charg

Extrait du Catalogue n° 18 à paraître prochainement, et en vente :

MARCEL PROUST

LES PLAISIRS ET LES JOUR

Paris 1896, in-8° broché, sous couverture illustrée. **10C**

Edition originale. Préface d'ANATOLE FRANCE et illustrations de MADEL
LEMAIRE. **Un des trente exemplaires sur papier de Chine.**

Le Catalogue sera envoyé gratuitement à toute personne qui en fera
demande

Ronald Davis

LIBRAIRE

60, Rue du FAUBOURG-SAINT-HONORÉ, 160

Chèques Postaux
Paris 383-10

PARIS

Téléphone
Elysées 19-43

LIVRES ANCIENS & MODERNES
ÉDITIONS ORIGINALES
GRANDS PAPIERS
ÉDITIONS DE LUXE
ROMANTIQUES
MANUSCRITS - AUTOGRAPHES

Catalogue périodique sur demande

ACHAT DE LIVRES
ET DE BIBLIOTHÈQUES



A la lampe d'Aladin

ANTIQUITÉS
CURIOSITÉS

PARIS
73, Rue des Saints-Pères

Henry Wright-Worthing Antiquaire Décorateur